

أحمد فضل شبلول

جمـاليات
النص الشعري للأطفال



الناشـــر
الشركة العربية للنشر والتوزيع
٤٢ أ شارع جول جمال - المهندسين
ت:٣٠٣٦٣٠١

جماليات النص الشعري للأطفال

تأليف : أحمد فضل شبلول

الطبعة الأولى ١٩٩٦ م / ١٤١٧هـ

القاهرة ، أغسطس ١٩٩٦

رقم الايداع
٩٦ / ٨٦٨٩
I.S.B.N.
977-5/92-66-88

الصف والإخراج للمؤلف
تصميم الغلاف : إهداء من المهندس / صفي الدين زايد

الإهداء

إلى السيدة الفاضلة/ سوزان مبارك

تقديرا لجهودها المتواصلة من أجل تثقيف الطفل المصري،

ورعايتها الكريمة لمشروع «القراءة للجميع»

الذي يعود نفعه على أجيال مصر

الحاضرة والقادمة بمشيئة الله.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على رسول الهدى المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد بن عبدالله ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

فقد أصبح أدب الأطفال ضرورة عصرية ملحة ، بعد أن كان ينظر إليه على أنه أدب من الدرجة الثانية أو الثالثة ، وأصبح يجد اهتماما لائقاً على مستوى الآباء والأمهات ، والمعلمين والمعلمات ، والمربيين والمربيات ، والمشرفين والمشرفات على ميدان الطفولة الواسع ، بل أصبح علماء نفس الطفل يعتمدون عليه اعتمادا أساسيا ، وصارت بعض مناهج التربية والتعليم اللاصفية تعتمد على دراما الأطفال اعتمادا كبيرا .

وقد نشطت في السنوات الأخيرة حركة التأليف في هذا الميدان الأدبي ، وتخصص بعض الأدباء والشعراء في الكتابة للأطفال ، واقتطع عدد آخر جزءا من وقته وإبداعه لهم ، الأمر الذي أدى إلى وجود رصيد أدبي لابأس به ، في مجالات القصة والمسرح والشعر .

وقد لاحظنا غياب المتابعات النقدية لما يكتبه شعراؤنا المعاصرون للأطفال . وعلى الرغم من صدور بعض الكتب التي تهتم بمجال الأدب المكتوب الأطفال ، إلا أنها كانت تتناول الظاهرة في شكلها العام ، دون أن تقف عند فن أدبي بعينه كما هو الحال عند الإنتاج الأدبي للكبار .

وفي هذا الكتاب « جماليات النص الشعري للأطفال » نتابع جهود اثنين وعشرين شاعرا عربيا قدموا مئات النصوص الشعرية لأحبائنا الصغار ، وذلك من خلال اثنتين وعشرين دراسة في نصوصهم التي قدموها عبر دواوينهم المختلفة ، فمنهم من قدم مجموعة شعرية واحدة ، ومنهم من قدم أكثر من مجموعة ، ويبدو أن دعوة أمير الشعراء **أحمد شوقي** التي وجهها إلى الشعراء العرب في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات التي ظهرت عام ١٨٩٨م

بخصوص التعاون لإيجاد شعر للأطفال ، قد بدأت تأتي ثمارها ، ويبدو أيضا أن دعوة الشاعر **أحمد سويلم** التي وجهها إلى الشعراء العرب عام ١٩٨٥م عبر كتابه « أطفالنا في عيون الشعراء » بخصوص زحف جماعي لخوض عالم الكتابة للأطفال كي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة ، بدأت تأتي ثمارها هي الأخرى .

إن هذا الرصيد من النصوص الشعرية المكتوبة لأحبائنا الصغار ، والتي ظهرت في العقود الأخيرة يغري المهتم والباحث والدارس بالوقوف أمامه ، والتأمل فيه ، ومن هنا جاءت هذه الدراسة التي لاتزعم لنفسها الإحاطة والشمول بكل ماكُتِبَ خلال هذه العقود ، ولكنها تزعم أنها تنطلق من الرؤية الإسلامية الصافية التي تنمي في صغارنا الإحساس والتذوق الجمالي للكون وللحياة وللإنسان ، وتبث فيهم قيم الحق والخير والجمال والحرية .

احتوى الكتاب على دراسات في الشعر المكتوب للأطفال، ثم الخاتمة والنتائج (الجماليات) التي خرج بها الكاتب من واقع تلك الدراسات ، ثم ملحق (المراجعات). وبطبيعة الحال تحتل الدراسات القسط الأكبر من عدد صفحات الكتاب . أما ملحق المراجعات فهو يحتوي على قراءة في أربعة كتب ، ليست بطبيعة الحال كل ماأُلِّفَ في هذا الميدان ، وليست كل ما قرأه الكاتب في هذا الباب ، ولكنها كانت الأوفق لطبيعة الكتاب إذ أن اهتمامها الرئيسي كان منصبا على الشعر المكتوب للأطفال بعامة ، وهذه الكتب هي : رواد أدب الطفل العربي ، وأطفالنا في عيون الشعراء، وكتابة الشعر في المدارس ، ودراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم.

والله أسأل أن ينفع بهذا العمل ، ويهدي صغارنا وكبارنا إلى سواء السبيل . إنه سميع مجيب .

أحمد فضل شبلول

يوليو ١٩٩٦ / ربيع الأول ١٤١٧هـ

الدراسات

إبراهيم أبو عباة وشدو الطفولة

احتوت المجموعة الشعرية « شدو الطفولة » الصادرة عن شركة العبيكان للطباعة والنشر بالرياض عام ١٤٠٧هـ لمؤلفها الشاعر الدكتور **إبراهيم أبو عباة** على ٢١ نشيدًا إسلاميا للأطفال في سن المدرسة الابتدائية ، وقدم لها سماحة الشيخ **عبدالعزيز بن عبدالله بن باز** ، **فقال** : « *لايخفى أن للأدب دورًا كبيرًا في التوجيه والتربية ، فالأدب شعرًا كان أو نثرًا من المجالات الخصبة والمحببة لدى الطفل ، ويأتي النشيد في مقدمة أنواع الأدب ، فالطفل الصغير يميل إلى ترديد الكلمات المتناسقة ويسهل عليه حفظها ، فإذا اشتملت هذه الأناشيد على التوجيه السليم بأسلوب فني سهل مشوق ، فإنها سوف يكون لها الأثر الكبير بإذن الله على نفسية الطفل وتفكيره وسلوكه ، وبنائه بشكل عام* » .

وهكذا يضع سماحة الشيخ **ابن باز** يده على وظيفة الأدب الإسلامي الموجه للأطفال بشكل عام ، والشعر والأناشيد بشكل خاص . وقد طبق شاعرنا **أبو عباة** هذه الوظيفة عمليًا على الأناشيد التي قدمها لأحبائنا الصغار ، فنراه لايحيد قيد أنملة عن الطريق المستقيم الذي يرسمه لأبنائنا وصغارنا مبتدئًا أناشيده بدعوة الأطفال لمعرفة الحق سبحانه وتعالى عن طريق نشيد « الله » الذي يقول في مطلعه :

من يُنبتُ الأشجارا	**وينزل الأمطارا**	**ويملكُ الأعمارا**
هذا هو الإله		**ليس له أشباه**
ندعوه في علاه		**نقول يا ألله**

وبعد نشيد « الله » يقدم نشيد « قرآننا » فيعطي من خلال لمحة ذكية تعريفًا بالقرآن يناسب السن الموجهة إليه النشيد فيقول :

قرآننا قرآننا — بـه نـفوز في الدنـا
قرآنـنا نـورٌ لـنـا — فـهو يأضـيء دربنا
قرآننا فـخرٌ لـنـا — وفـياه نلقى عزّنا
قرآننا فيه الهدى — أرواحنا لـه فـدى
قرآننا فيه الشفا — لمن لأنـهجه اقتفى
قرآننا فيه العجبْ — نلنا به أعلى الرتبْ

وبعد « الله » و « القرآن » وفي إطـار التسلسل الموضوعي الذي اختطـه الشاعر لمجموعة أناشيده ، يقدم نشيدًا بعنوان « أنا مسلم » يقول فيه :

أنا مسلمٌ أنا مسلمٌ — أنا مسلمٌ رغم العدى
أنا مسلمٌ أنا مسلمٌ — روحي لإسلامي فدا
أنا مسلمٌ بإخوتي — سأقولها طول المدى
أنا مسلمٌ بعقيدتي — أحمي البلاد من الردى
أنا مسلمٌ أجد السعادة في طريقي والهدى
أنا مسلمٌ هذا شعاري — إنّه أحلى ندا
أنا مسلمٌ هذا نشيدي — سوف أمضي منشدا
أنا مسلمٌ أنا مسلمٌ — أنا مسلمٌ رغم العدا

ويقودنا « الإسلام » إلى « الأذان » الحي فيعطي الشاعر صورة شعرية رائعة لهذا الأذان الإسلامي العظيم الذي تهتز له السموات والأرض ، فيقول :

أسمعه ينادي — للخير والرشادِ
يدعو إلى الفلاحِ — والفوز والنجاحِ
حي على الصلاةِ — في خمسةِ الأوقاتِ

..... الخ

وبعد الأذان ، تكون الصلاة .

نادى بها المنادي — في سائر البلاد

أجـيـبـه إذا دعـا	أمضي إليها مسرعا
فيها رضـا الرحمـن	وراحـــة الأبـــدان
اهـتـم بـالصـــلاةِ	في خمسة الأوقاتِ
هـي العشـا والفجرُ	والظهرُ ثم العصرُ
وبعد ذاك المغربُ	الشمس فيه تغربُ
فرضٌ على الإنسانِ	دلالـــة الإيـمـــانِ

وبالصلاة ، يختتم الشاعر هذه السلسلة من الأناشيد التي تعـرّف الطفل المسلم على الإسلام بطريقة فنية محببة إلى النفس ، وكنتُ أتوقع خلال هذا التعريف الشعري بالإسلام وأهم معالمه : القرآن والأذان والصلاة ، أن يكون هناك نشيدٌ عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم ، فيتعرف الطفل المسلم على الشخصية المحمديّة وجوانبها المضيئة والغنية والمؤثرة في تاريخ البشرية من خلال النشيد ، ولكني لم أرَ هذا النشيد في إطار المجموعة الأولى من الأناشيد ، ولكني قرأت بيتًا عن نبينا الكريم ـ صلّى الله عليه وسلم ـ في إطار نشيد « القدس » ، وهو النشيد الذي يلي هذه الأناشيد الخمسة السابقة (الله ، قرآننا ، أنا مسلم ، الأذان ، الصلاة) . يقول الشاعر عن الرسول الكريم في إطار التعريف بالقدس وقضيته

مسرى الرسول الأمين	وثالث الحرمين

وبعد أن وضع الشاعر الأساس المتين والدعائم الإسلامية الصلبة لأناشيد الطفولة ، واطمأنّ على قوتها ورسوخها ، وهيّأ الطفل المسلم لاستقبال ما بعدها ، تبدأ رحلة التنوع الشعري في الأناشيد بنشيدٍ عن القدس مبينًا فيه العدو الأول للإسلام ، ومحذرًا من مغتصبي الديار ، وناقضي العهود والمواثيق :

ياقدسُ قُلْ لليهودِ	أصحاب نقض العهودِ
أهل الجهاد استعدوا	لفك تلك القيودِ

ثم يأتي نشيد « لغتي العربية » في ظل الإطار المنطقي والمتسلسل الذي يرسمه الشاعر وهو يقدم مجموعة أناشيده :

لـغتي لـغتي	مـاأجـمـلـهـا
لـغتي لـغتي	مـا أسـهـلـهـا
لغتي الفصحى	مـاأحـــلاهـا
لغتي الفصحى	أنـا أهـواهـا
لـغـة الـقـرآ	نِ أيَا لـغتي
ياأعذب لحـــــــــــــــــــــنٍ في شفتي	

بعد ذلك يتجه الشاعر إلى المحيط العائلي للطفـل الـذي عـرف ربَّـه ، ودينـه ، وأذانـه ، وصلاتـه ، وعـدوه ، ولغتـه ، فيقـدم لـه أناشـيدَ عـن الأب ، والأم ، ثـم يخرج به إلـى عـالم المدرسـة ، فيقـدم نشـيد المعلـم ، وكنـتُ أرى أن يـأتي نشـيد مدرستي قبل نشيد المعلم أو بعده مباشرة ، ثم يأتي بعدهما نشـيد الكتـاب ، ولكـن الشاعر وضع نشيد مدرستي ما بين نشـيدي الجمـل والجنـدي الصـغير ، ووضـع نشيد الكتاب بين نشيدي الجار والفلاح .

ثـم يخـرج الشـاعر بـالطفل إلـى عـالم الصداقـة والأصدقـاء بعـد عــالم البيـت والمدرسة ، فيقدم له نشيدين بعنوان : أروى وحسَّان ، يقول في نشيد « أروى» :

أروى فتاةٌ مسلمة	فـي بيتها منـظـمـة
تستيقظ الصباحا	فـتـطـلـب الفـلاحـا
ثم تـصلّي الفجرا	لـكـي تـنـال الأجـرا
وبـعـد ذاك تجري	فـي فـرحـةٍ وبِشْرِ
لـكـي تـرى أباها	وأمــهـا تـلـقـاهـا
تـقـبّلُ الـجـمـيـعـا	وتظهر الخضوعـا
وتـشـكـرُ الالـــــه	لأنّـــه هـداهـــــا

ثـم يقـدم الشـاعر أناشـيد الوطـن والجـار الفـلاح والجمـل والجنـدي الصـغـير ، ويجـيء الترتيب علـى هـذا النحـو ترتيبـا منطقيًا ، ثـم يختتـم الشـاعر مجموعـــة أناشيده « شدو الطفولة » بالـحـديث عـن آداب الـطـعـام والآداب الـعامة . وبـذلـك

يكون الشاعر د. **إبراهيم محمد أبو عباة** قد قدم لأبنائنا الصغار مجموعة طيبة من الأناشيد التي لو دُرِّستْ بالطريقة الصحيحة في المدرسة أو قُرِئتْ في المنزل لهيأت ذهن الطفل ووجدانه لحب الشعر ، وحب اللغة العربية ، وحب الموضوعات التي تدور حولها هذه الأناشيد والتغني بها في الفصل ، وفي الطريق ، وفي الرحلات المدرسية ، ومع الأصدقاء ، ووسط الأسرة ، خاصة وان هذه الأناشيد تتمتع بلغة سهلة وموسيقى مريحة اعتمدت في أغلبها على مجزوءات البحور الخليلية ، وبخاصة مجزوء الرجز الذي ورد منه ١٤ نشيدًا أي مانسبته ٧٠٪ تقريبا ، في حين ورد من المتدارك ومشطوره ثلاثة أناشيد ، ومن مجزوء الرمل نشيدان ، ومن مجزوء الكامل نشيد واحد ، كما لاحظنا وجود نشيد من بحر المجتث ، وهو نشيد « القدس » حيث يقول الشاعر :

القدس يشكو الأعادي　　يشكو لربِّ العبادِ

لن يرجع القدس إلاّ　　بوثبةٍ للجهادِ

مسرى الرسول الأمين　　وثالث الحرمين

نفديك بالروح منا　　وكل شيء ثمين

ومن المعروف عن المجتث أنه لايجيء إلا مجزوءا على النحو التالي :

مُسْتَفعِلُن فاعلاتن　　مُسْتَفعِلُن فاعلاتن

وعلى الرغم من ندرة هذا البحر في قصائد الكبار إلا أن الخبن الذي من الممكن أن يقع في جميع أجزائه يمنحه شيئا من الانسيابية الموسيقية ، لذا فقد لجأ الشاعر **أبو عباة** إليه مرة واحدة في « شدو الطفولة » .

يقول الشاعر في مقدمته : « *وقد راعيتُ في وضع هذه الأناشيد سهولة اللفظ ، وخفته ليتناسب مع عقلية الطفل ، ويتمشى مع مداركه ، ليسهل عليه حفظه وترديده واستيعابه ، فهو عامل بناء وتوجيه ومصدرًا للثروة اللغوية التي يحتاج إليها الطفل ، كما أنه في الوقت نفسه ميدانًا للترفيه والتسلية* » .

أما بالنسبة للقافية فقد اعتمد الشاعر في أغلب أناشيده على التنويع السريع

للقافية ، وعادة يتم هذا التنويع بعد كل بيت أو بيتين على الأكثر ، عدا بعض الأناشيد التي التزم فيها بالقافية الموحدة مثل : القدس وحسّان والكتاب ومدرستي .

ويلاحظ على كتاب « شدو الطفولة » وجود الرسوم الملوّنة المعبرة والمصاحبة لكل نشيد على حدة ، ووظيفة هذه الرسوم تكمن في إكمال شرح النشيد أو القصيدة وتحبيبها للطفل وتقريب المعنى الذهني والوجداني إليه أكثر ، وهو ماينبغي أن تكون عليه الكتب والمجموعات أو المطبوعات الموجهة للأطفال بعامة حيث تقوم عناصر اللون والصورة والكلمة بتأدية دورها العظيم والمؤثر ، غير أن أهم مانأخذه على ناشر « شدو الطفولة » عدم ترقيم صفحات الكتاب ، فهل نسي الناشر عنصر الترقيم في دورة الطباعة ، أم هو تعمّد إغفال الترقيم لسبب فني لانعلمه ؟ .

إبراهيم شعراوي وأوبريت الوسام

الأوبريت لفظ أعجمي يطلق على رواية غنائية فكاهية أكثر الأمر ، يتخللها التمثيل والحوار المسرحي في الأجزاء التي تربط فصولها الغنائية ، ولايلتزم فيها الاعتماد على التلحين الغنائي جملةً ، كما هو الحال في الأوبرا . والأوبريت عموما ـ وكما تدلنا الموسوعة العربية الميسرة (جـ١ ص ص ٢٥٢ ـ ٢٥٣) ـ هو تصغير « أوبرا » . والأوبرا اسم أعجمي يراد به رواية غنائية تعتمد على الغناء في كل حوار المسرحية مع مصاحبة الآلات في أكثر فصولها. والعناصر التي يقوم عليها نجاح الأوبريت هي مايلزم مراعاتها في الأوبرا بتصرف بوجه عام ، وهي : الألحان والنغم والإيقاعات وترتيب المناظر والتشكيلات التعبيرية جميعا لربط فصول الرواية ربطًا لحنيًا محكمًا ، وأهم الأوبريتات التي عملت في مصر ـ كما تقول الموسوعة ـ كانت من ألحان الشيخ **سيد درويش** ، و**داود حسني** ، و**كامل الخلعي** ، و**زكريا أحمد** .

ويفيد التعريف السابق في أن الاعتماد على التلحين الغنائي جملة في فن الأوبريت يعدُّ ركنًا غير أساسي ، كما هو الحال في فن الأوبرا . أما اعتبار فن الأوبريت فنًا فكاهيًا ، أكثر الأمر فهو ركن يناقضه تمامًا أوبريت « الوسام » المكتوب للأطفال بقلم الشاعر **إبراهيم شعراوي** ، والذي صدر في كتيب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧ واحتوى على ٢٨ صفحة من القطع المتوسط .

فأوبريت الوسام بعيد كل البعد عن الفكاهة أو الإضحاك أو حتى المواقف الكوميدية ، وهو لايحتوي على فصول ، وإنما جاء الأوبريت في فصل واحد ،

واعتمد علـى الحـوار بين الجندي والأطفـال والحدّاد والـزارع والنجـار ، ومـن خلال تقديم كل مهنـة على لسان صاحبهـا تبـدو فـي البداية فكرة الصـراع فـي الأفكار بين الحدّاد والزارع والنجار ، فكل واحد يفتخر بما يقدمه ، يقول الحدّاد:

أنا الـحـدّاد يابـلـدي

" ثم يشير إلى الجندي " وهذا السيف من صنعي

ومـدفـعـه نتاج يدي وإنّـــي صـانـــع الدرعِ

ولـولا فـعل كـفـيّـا لـمـا أبـصـرتَ جنديّا

يدافع عنك ياوطني فـعشْ حرًا مدى الزمنِ

ويقول الزارع :

أنا الـزارع .. فـلـتـنظـرْ إلـى عالـمنا الأخضر

وعندي البيض في حقلي وعـنـدي عسلُ النحلِ

وعـنـدي الفـول والعدسْ مع الملـفوف والخسّ

وعندي الـلحم والسمنْ وعندي الزبد والجبنْ

ويقول النجار :

مَنْ يـذكـرْ ياقـوم المحـراث أو يـذكـر أبـواب الـدار

وأنـا الـنجار .. بـأخشابـي مَنْ يَنْسى فضل النجارِ

وسـريـرك يـاحـدّاد .. إذا لـم أصـنـعـه حتى تسعد

ماكـنـتَ تـعانـق أحـلامـًا فـي الـليل بقلبك تتردَّد

وأثـاثُ الـبيـت مـن الشـباك إلـى الأبواب إلى المقعد

مِنْ صنعي مَنْ يُنْكِرُ قـدري وجهادي وفعالي تحمد

إن الثلاثة يبدون في موقف الخصومة والفخر ، وكل منهـم ينظـر لاتجـاه غير اتجاه صاحبه ، دلالة على الفرقة وعدم اقتناع كل واحد بـدور صاحبـه ومهنتـه ، ويبـدو مـن خـلال الحـوار أن الجندي هـو صـاحب الحكمـة فـي هـذا الأوبريـت وصاحـب الـرأي الأصوب حيث يعلّقُ على كـل صـاحب مهنـة مـن هـذه المهـن

الثلاث بما هو أهلٌ له ، وبما يوازي دوره فعلا في الحياة ، فيقول للحدّاد :

بفضلك يُقبل النجحُ	ومنك السهمُ والرمحُ
ونصر الجند ياحدّاد	من صنعك ، والفرحُ
فلاتحزن فما ننسى	لك الإحسان والفضلا
فكم قدمت أسلحةً	تصون الموطن الأغلا

ويقول للزارع :

يازارع .. أنت الفنان
تنثر في الأرض الألوان
والعطر ، فيشدو الكروان

وحين يدخل النجار مفتخرًا بصناعته ومهنته ، ينتبه الجندي إلى هذه التفرقة وإلى التغني المريض ، فيحاول أن ينبّه الجميع إلى أهمية مهنهم ، وأنه لاغناء للإنسانيّة أو البشريّة عن مهنهم جميعا ، فيخلع وسامه الذي أحرزه بعد الانتصار على العدو ، ويهديه للحدّاد قائلا :

تقديرًا منّي للجهدِ	والصبرِ ، وللعمل المجدي
أخلع من صدري خير وسامْ	قد كان وسامًا للإقدامْ
ووسامَ مجاهدةٍ ووفاءْ	ووقوفٍ في وجه الأعداءْ

ويفطن الحدّاد إلى صنيع الجندي وذكائه ، فيعدل عن رأيه بقبول الوسام ، ويتجه به إلى الفلاح قائلاً :

بل أجدر مني بالتعظيم	والمجد وبوسام التكريم
مَنْ يسقي زرع البستان	مَنْ يطفيء جوع الإنسان

ولكن الفلاح أو الزارع يتدارك الأمر ، وينظر إلى النجار ،.ويقرّر إهداء الوسام إليه قائلا :

بل هذا من حقّ النجار	هو أجدر مني بالإكبار
ماقيمة بيت كالسرداب	بغير أثاث أو أبواب

من غير نوافذ أبصر منها	منظر موطننا الخلاب
خُذْ يانجار وسام فخار	وتبخترْ وارقصْ يانجار

فيمسك النجار بالوسام ، ولكنه يقول :

ياأحبابي يا أحبابي	ماقيمة صنع الأبواب
ماقيمته والبيت خواء	مافيه للطفل غذاء
ياأحبابي ياأحبابي	ماقيمة صنع الأبواب

من غير حديد الأقفال

وهنا يتدخل الجندي الحكيم معلقًا على هذا الكلام بقوله :

إني أسمع خير مقال

إن الجندي يسعد ، وكذلك الأطفال بهذه الأقوال الحكيمة ، ويتعانق الجميع ، ومن ثم يقرر النجار إعادة الوسام إلى صاحبه الأصلي ، وهو الجندي قائلا :

عُدْ بوسامك يابطلْ	أنت المنقذ والأملْ

ثم يغني الجميع أغنية الختام :

سوف نظل

نسعى نحو غد أفضل

سنحقق للناس أمل

بتعاوننا .. بالإيمان

بالعلم .. وحبِّ الأوطان

أما عن دور الأطفال المشاركين في هذا الأوبريت ، فهو التغني بحب الوطن مثل نشيد البداية الذي يقولون فيه :

يا بلدي يا بلدي	من أجلك إنشادي
أنت عرين الأسد	وسماء الأمجادِ
وحديقة أعنابي	ومظلة أحبابي

ياوطني ياوطني

وبالإضافة إلى هذا التغني فهم شهود على الحوار الذي يتم بين الشخصيات الأربع (الجندي والحدّاد والمزارع والنجار) وإن كان الشاعر قد جعل هؤلاء الأطفال أبناء للزارع ، وكان من الأفضل تقديمهم بحياد تام دون أن ينتسبوا لصاحب مهنة ما .. فهم أبناء الوطن بعامة دون التحيز إلى مهنة معينة ، وكون تقديمهم على أنهم أبناء الزارع يعني أنهم سينحازون إلى مهنة أبيهم ، فعندما يتقدم الزارع إلى خشبة المسرح يناديه الأطفال :

بابا بابا

الزارع : ياأولادي

ماذا ؟

فيحكون له ماقاله الحدّاد ، فيقول طفل منهم :

ذا صوت الحدّاد يرفع من قيمة حرفته ، ويقول بصوت المتحدي :

أنا عندي الأمن لأمتنا من منكم يملك ماعندي

أنا خير الناس

ثم يبدأ الأطفال في الإنشاد للزارع ومهنته الأمر الذي يجعل الجندي يقع في حيرة في بداية أمره متسائلا :

من أجدر بالحبّ وأعظم ؟ الزارع أم هذا الحدّاد ؟

ثم يتوجّه إلى الأطفال محاولاً استخلاص الإجابة منهم :

قلْ لي أنت .. (لطفل آخر) أنت

(لطفل ثالث) .. تكلّمْ

(للأطفال) ماذا قررتم ياأولاد ؟

فينتبه الأطفال ويحاولون أن يختاروا وتتداخل أصواتهم :

الحدّاد .. الزارع .. الحدّاد

الزارع .. الحدّاد .. الزارع

فيمر الحدّاد أمامهم ، ولكنهم يديرون له ظهورهم ، ولكنهم يعودون إلى دور

الحياد بعد ذلك ، وبعد أن كانوا منحازين لمهنة أبيهم معلقين ــ مثل الجوقة في المسرح التقليدي ــ على الحوارات التي تتم بين شخصيات الأوبريت .

إن الهدف من كتابة مثل هذا الأوبريت هو تعريف الأطفال بشرف كل المهن التي يمتهنها الإنسان وأهميتها ، مادامت كلها في صالح البشرية وفي خدمة الوطن وإسعاده ، وأنه لامهنة تعلو على أخرى ، بالإضافة إلى هدف المتعة والجمال التي سيجدها المشاهد في الموسيقى والديكور ، وبقية العناصر المسرحية .

وقد استلهم الشاعر **إبراهيم شعراوي** البيئة العربية القديمة لتقديم أوبريته من خلالها ، فقال في وصف خشبة المسرح : « *ساحة واسعة ، وفضاء ، خضرة وزرع .. في وسط النهار ، يدخل جندي عربي من عصر الفروسية العربية ، يحمل السيف والدرع ، نزل لتوه من فوق حصانه ...* » .

وهذا الوصف من شأنه أن يرسم صورة في مخيلة الطفل ــ سواء الذي يقرأ الأوبريت أو يشاهده على خشبة المسرح ــ للبيئة العربية القديمة ، وكأن الشاعر يتغنى بهذه الصورة وبالمجد العربي القديم ، مع أن موضوع الأوبريت نفسه قد لايحتاج إلى هذه البيئة القديمة ، فالتنافس على المهن والافتخار بها ، وتغني كل إنسان بمهنته وبما يؤديه للإنسانية وللبشرية من خلالها ، أمر يصلح لكل زمان ومكان ، فمن الممكن ــ على سبيل المثال ــ أن يتم التنافس في بيئة عصرية بين الطبيب والمهندس والمحامي والمحاسب ومبرمج الحاسب الآلي ... الخ ، غير أن الألفاظ والمفردات ــ وأيضا الملابس التي ترتديها الشخصيات ــ والصور التي انتزعها الشاعر من البيئة القديمة مثل : الحصان والسيف والدرع والمنجل والمحراث والحنطة ... الخ قد جاءت متوائمة تماما مع الجو الذي حاول الشاعر أن يقدمه على خشبة المسرح .

أيضا جاءت لغة الأوبريت بصفة عامة سهلة وواضحة ولاتعقيد في تركيباتها وجاءت مناسبة لسن الطفولة المتأخرة (١٢ ــ ١٥ سنة) غير أنه يظل الحكم

الأخير على مثل هذه الأعمــال الفنيـة مـن خـلال تقديمهـا علـى خشـبة المســرح ، ومشاهدة جميع عناصر العرض على الطبيعة ، بما فيها عنصر الجمهور نفسه .

أما فيما يتعلق بالبحور الشعرية التي اغترف منها الشاعر في هذا العمل الفنـي فقد اعتمـد الشـاعر علـى بحـر شــعري واحـد هـو الخبـب (أحـد صيـغ بحـر المتدارك) في شكله البيتي في معظم أجزاء الأوبريت ، ولاشك أن الخبب (ســواء التفعيلي أو البيتي) يعد من أنسب البحـور للأشـكال المسـرحية المسـتحدثة مثـل الأوبـرا والأوبريـت ، وقـد قـدم الشـاعر تنويعـات مختلفـة لقوافـي الخبـب جـاءت مزدوجة في بعض الأحيان وموحـدة فـي أحـايين أخـرى ، وذلـك حسـب ماتمليـه الصياغة الفنية للأوبريت .

أحمد الحوتي والفارس المغرور

احتوت المجموعة الشعرية « الفارس المغـرور » للشـاعر **أحمد الحوتي** علـى عشر قصائد قصيرة للأطفال من سن ٨ ـ ١٢ سنة ، وصدرت عن الهيئة العامـة للكتاب عام ١٩٩٠ ، واعتمدت على الشكل التفعيلي في موسـيقاها ، واعتمـد هـذا الشكل بدوره على تكرار تفعيلة واحدة خلال القصــائد العشـر ، وهـي تفعيلـة بحـر الوافر «مفاعلَتُن» ـ بفتح اللام ـ و «مفاعلْتن» بتسكينها ، وتنقل إلى «مفاعيلن» .

وقد أهدى الشاعر ديوانه للأطفال إلى **نبيلة عمر** نبع الطفولـة والشـعر ، وإلـى هيثم ورامي ونهى دراما الحب البريء ، وأعقـب الإهـداء أبيـات شـهيرة للشـاعر التركي **ناظم حكمت** يقول فيها :

أجمل أنهار العالم
لم نرها .. بعد
أجمل أطفال العالم
لم تكبر بعد
وأنا أهمس في أذنك
أجمل ماأتمنى أن أهمس لك به

ثم تبدأ رحلة القصائد التي واكبها لوحـات فنيـة ملونـة ومعبرة عـن المضمـون الشعري الذي يريد الشـاعر إيصالـه للصغـار ، وهـي مـن رسـوم الفنانـة **سميرة مرصفي** .

ولعـل أول مـايلفت الانتبـاه فـي ديـوان « الفـارس المغـرور » توجـه الشـاعر بقصائده التي تجيء على لسان الطفل الشاعر إلى الأصدقاء والأحبـاب والأعـزاء والجيران والأصحاب ، فلم تخلُ قصيدة من القصائد العشر من هـذا التـوجه الذي

يجيء عادة في صورة نداء للصغار إما لإخبارهم بشيء ما ، أو لتحذيرهم من شيء ما ، أو لأمرهم بشيء ما ، وسنجد عادة هذا النداء يجيء في صور لغوية متعددة منها (**تجيء الشمس يأصحاب ، أقول لكل جيراني ، أقول لكل أصحابي ، تعالوا يأحبائي ، أحبائي وأصحابي سمعت اليوم من جدي ، أحبائي أقول لكم ، أحبائي أنا منكم ، أعزائي لنا صاحب ، فنفرح يأحبائي ، وأنتم يأحبائي ، تعالوا يأحبائي ... الخ**) .

ويحاول الشاعر من خلال تلك الصيغ اللغوية ترسيخ مفهوم الصداقة والصحبة والزمالة والأخوة والمحبة بين الأطفال في هذه السن التي يكتب إليها ، بل يخلع صفة الصداقة والصحبة على الأشياء والبشر والحيوانات التي يرد ذكرها في القصائد مثل قوله عن الفلاح (**وكان صديقنا الفلاح ، لأن صديقنا الفلاح**) . وقوله عن الفارس المغرور (**وقال لكل أصحابه ..**

ولما صاح

أتاه صحابه جريا)

وفي قصيدة المصباح المكسور يكون المصباح هو الصاحب :

(**أعزائي لنا صاحب**

ينير الليل في الشارع)

وفي « عيد الأم » نجد (**وصاحبتي لها وجه صغير مثل عصفورة**) .

و (**صاحبنا سيرسمنا**

فيملأ وجهنا الصورة) .

وفي قصيدة « رحلات » (**يقول أبي لأصحابي**) .

وفي قصيدة « الورد والشجرة » (**دخلت حديقة الحيوان**

أنا وجميع أصحابي) .

ولعل لجوء الشاعر إلى محاولة ترسيخ مفهوم الصداقة والصحبة بين الأطفال في هذه السن ، يرجع إلى أن طفل هذه المرحلة يكون «*أكثر خروجًا عن خط*

الأسرة ، والإحساس بخيال الاستقلال عنها ، كما يوسع من علاقاته وانتماءاته .. حيث إنه يتهيأ لأخذ دوره في الحياة » على حد تعبير د. **سعد أبو الرضا** في كتابه « *النص الأدبي للأطفال – رؤية إسلامية* ، ص ٣٨ » . لذا سنجد أن علاقة الشاعر الصغير (**اسمي أحمد الشاعر**) بالأطفال في هذا الديوان متعددة ومتنوعة ، وسنجد أيضا العديد من الشخصيات إلى جانب الأب والأم والأخوات والجد والجدة (أي أفراد الأسرة) سنجد الفلاح والجيران والفارس المغرور والصديق ممدوح والصاحبة وشيخ الحارة وأستاذ المدرسة والأخوة في العالم الثالث ، فضلا عن ظهور الحيوانات والأشياء ذات العلاقة بحياة الأطفال مثل الحقيبة والأوراق والكتب والفيل والسبع والقرد والحمام والمصباح والأزهار والعصافير والسينما والمسرح والسيرك والألعاب والرحلات .

إن قصائد الديوان تمور بالحركة والحيوية والنشاط ، وكأنها أطفال تجري وتلعب وتقفز وتروح وتجيء أمامنا ، وقد انعكس هذا على الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر فنرى الشمس تمشي فوق الشباك ، ونرى الصغير يقوم من نومه ويرتب أشياءه ويعد حقيبته في نشاط وحيوية ، حتى الفارس المغرور في دورانه يعبر عن الحركة والنشاط على الرغم من خوفه من السبع والقرد والليل ، وفي « عيد الأم » يجري الطفل ليقبل أمه **(فنفرح يأحبالي ونجري كي نقبِّلُها)** وفي حديقة الحيوان يكون اللعب والمرح والقفز والغناء .

ولعل من أهم الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر والمناسبة لسن الأطفال هو أسلوب التكرار ، سواء تكرار المعنى أو تكرار اللفظ ، ومثال على ذلك تكرار الشكر في قصيدة الشمس والفلاح ، لقد تكرر هذا الشكر خمس مرات في هذه القصيدة ، وتكررت " لاأنسى " ثلاث مرات في قصيدة « الوقت » ، كما تكررت " أفرح " ثلاث مرات في القصيدة نفسها حيث يقول الشاعر عن الدروس التي يستذكرها التلميذ :

وأفرح حين أفهمها

وأفرح حين أحفظها

وأفرح حين أنهيها

أيضا تكررت ألفاظ الفارس المغرور والخوف في قصيدة « الفارس المغرور » حيث يقول الشاعر :

وجاء الفيل يسأله ..

فخاف الفارس المغرور

وجاء السبع يسأله ..

فخاف الفارس المغرور

وجاء القرد يسأله ..

فخاف الفارس المغرور

وجاء الليل في الغابة ..

فصاح الفارس المغرور :

أغيثوني

أغيثوني

وكان الفارس المغرور خوّافا

أيضا في قصيدة « غصن سلام » تكررت كلمات وعبارات مثل :

وجدي .. قال أمثالا

وعلمني

ووصّاني بسابع جار

ووصّاني بأصحابي

وقال أبي :

لأن الناس

جميع الناس

سواسيةً

فكل الناس .. كل الناسِ
أحبابي
وأصحابي

ونضع بين يدي القارىء قصيدة « الشمس والفلاح » بكاملها ليرى كيف تكرر الشكر في هذه القصيدة على نحو لافت ، وكان من ضمن البنية الأساسية لهذا النص :

تجيء الشمس .. يأصحاب
كل صباح
وتمشي فوق شباكي
وتضحك لي
وتوقظني
فأشكرها ..
وتحكي الشمسُ ..
تحكي
إنها ذهبت إلى القرية
وكان الناس في القرية
جميعا ..
يزرعون الحقل ،
وكان صديقنا الفلاحُ
فرحانا ..
يراعي الزرعَ
والأشجارَ
والبقرة
وأن الشمس تشكره

وأني سوف أشكره

لأن صديقنا الفلاح

يحب الشمسَ والأطفالَ

والخضرة

ويزرع كي يغذينا

ويتعب كي يجيء لنا

فنشكره

ويشكرنا

إن التكرار من شأنه المشاركة في تأكيد المعنى الذي يتحدث به الطفل ، كما يسهم في إثراء الموسيقى بتكرار الأصوات كما هي .

وتبقى هناك بعض المآخذ على هذه المجموعة الشعرية نذكر منها بُعد بعض القصائد عن الجو العام للمجموعة ، واقترابها من موضوعات دينية قد لاتناسب هذه السن التي يكتب لها الشاعر ، مثال على ذلك قصيدة « الدين للديان » ص ١٧ والتي يقول فيها الشاعر :

أحبائي وأصحابي

سمعت اليوم من جدي

كلامًا

كان يقرأه من القرآن

وقالت جدتي يوما لجارتنا :

بأن الدين للديان

وقالت جدتي أيضا :

بأن الناس في وطني

لهم تاريخ

وأن المجد للخالقْ

وللأوطان

فالمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى الأطفال من خلال هذه القصيدة غير واضح ، كما أن الموضوع نفسه في حاجة إلى إعمال الفكر بطريقة قد لاتتناسب مع هذه السن ، فالقصيدة بها نوع من التجريد ، مثال على ذلك قوله :

إن المجد للخالق

وللأوطان

قد يكون من السهل على الطفل حفظ هذه الجملة ، ولكن سيكون من الصعب عليه فهم معناها ومغزاها ، أو ماتهدف إليه ، ولعلّ الشاعر يريد من هذه القصيدة إيصال فكرة « أن الدين لله والوطن للجميع » ، وهي فكرة قد يصعب على أطفال هذه السن فهمها وإدراك معانيها ، وأعتقد أن قصيدة « الألوان » تأتي تنويعًا آخر على الفكرة نفسها ، يقول الشاعر :

وخلْق الله ألوان وأشكال موزعة

أنا أسود

أخي أبيض

وإخوتنا بكل مكان

جميعا

أصلنا واحد

وليس الأصل في الألوان

ومن المآخذ الأخرى على قصائد ديوان « الفارس المغرور » وجود بعض الزوائد الشعرية على فكرة القصيدة ، ومثال على ذلك قصيدة « رحلات » ، فالفكرة هنا تعبرعن محاولة زرع حب قراءة الشعر والذهاب إلى المسرح والسينما والسيرك ، والاستفادة من هذه الرحلات الثقافية ، ولكن يصبح المعنى زائدا عندما يحاول الشاعر صياغة المثل القائل « الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك » وإلحاقه بنهاية القصيدة ، فيقول :

أقول لكم :
بأن الوقت مثل السيف
علينا أن نوزعه
فنعمل ..
حين يأتي الجد
ونلعب
في أوان اللعب

ومع أن هذه الصياغة قد تتناسب مع قصيدة « الوقت » أكثر من مناسبتها لقصيدة « رحلات » غير أن الشاعر جسّدَ هذا المثل أو هذه الحكمة المصاغة شعريًا بطريقة فنية أوغير مباشرة في قصيدة « الوقت » ، وعلى ذلك فستكون مثل هذه الصياغة عبئا شعريا على قصيدة « الوقت » ، لذا أرى حذفها من « رحلات » وعدم إضافتها إلى « الوقت » .

أيضا لاحظنا غياب المعنى أو الحس الإسلامي المباشر في قصائد الديوان ، وابتعاد الشاعر عن استلهام قصص القرآن وألفاظه ومعانيه الغنية بالدلالات والرموز ، ولكن الشاعر باحتفائه بعالم الطفولة ، وحضه على الصداقة والمحبة والزمالة والصحبة يكون قد اقترب اقترابًا غير مباشر من عالم الأدب الإسلامي ونظرته الإسلامية إلى الكون والحياة والإنسان من خلال تلك القصائد التي لاتتعارض مع المفهوم الإسلامي بمعناه الشامل .

أحمد زرزور وضحكة القمر

فازت هذه المجموعة الشعرية للصغار لمؤلفها الشاعر **أحمد زرزور** بجائزة الدولة التشجيعية في مصر عام ١٩٩١ م ، وأصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة عام ١٩٨٨ م ضمن خطتها لتشجيع الأدب المكتوب للأطفال ونشره على نطاق واسع .

وقد احتوت هذه المجموعة على عشرين قصيدة من الشعر التفعيلي تناسب الأطفال في سن الثانية عشرة ومابعدها ، وفيها يقترب الشاعر اقترابًا مباشرًا من الطبيعة ومفرداتها مثل : الشمس والنجوم والغيوم والرياح والقمر والجدول والنهر والعصفور والنخيل والزهر والشتاء والمطر والجبال والسهول والحقول والأشجار والربيع والصيف والشواطيء والشروق والثمار ... وغيرها ، وهي مفردات يميل إليها الصغار على الرغم من افتقاد أطفال المدينة المعاصرة بعامة إليها كواقع يومي يعيشونه ، ولكن الشاعر عن طريق هذه القصائد يعوّض هؤلاء الأطفال ــ أطفال المدينة ــ عن الطبيعة التي يفتقدونها ، ومن ثم فهو يطلعهم على عالم شعري جميل وجديد عليهم ، وهو يسهم بذلك في تثقيفهم وتعليمهم وإعلامهم بأشياء جميلة موجودة في عالمنا المعاصر تضاف إلى رصيدهم الحياتي عن طريق الشعر والإيقاع الجميل . يقول الشاعر في قصيدة « لماذا لايتوقف الجدول » :

دعوتُ جدولي الصغير أن يقف
في الظلّ ــ لحظةً ــ
ليستريح !
فقال وهو يُسرع المسير :

« رُبَّ زهرةٍ
صغيرة تجفّ
هناك في السفوح
أو طائرٍ
يدورُ
ظامئًا
مُطاطيء الجناحْ
حول السراب
حائرًا
يَلُفُّ »

فالحياة بالنسبة للطفل ـ في هذه السن ـ ليست هي البيت والمدرسة والأصدقاء فحسب ، ولكن توجد مفردات أخرى يجب أن يعرفها إلى جانب معلوماته عن عالم المدرسة والبيت ، لذا قام الشاعر أحمد زرزور بالكتابة عن الحمل الصغير والبحّار الصغير وعن الحلم الجميل بالمطر والخير ، وعن الحمار المسكين ، وعن القدس والمآذن ونداء الصلاة مذكّرًا بموقعتي بدر واليرموك ، وعن الشمعة التي تتحدث ... الخ . يقول في قصيدة « سيطلع الشروق » :

من أين يطلع الشذى هذا الصباح ؟
ـ من شجر الليمون في البطاح
يلفُّ " قدسَنَا "
القديمة
الجديدة الجراح
من أين يصعد النداء للصلاة ؟
ـ من مئذنات المسجد العتيق
يقول : « يارجال

حيّ على النضال

هذا أوان « بدر »

وساعة « اليرموك »

فلتشمخ الجباه

ولتشهد الحياة :

سيطلع الشروق

سيطلع الشروق

وكما رأينا عند الشـاعر **أحمـد الحوتـي** فـي ديوانـه « الفـارس المغـرور » مـن محاولـة ترسـيخ مفهـوم الصداقـة والصحبـة والمحبـة ، فـإن **أحمد زرزور** يكـرر المحاولة نفسها عن طريق عدة قصـائد مثـل : حملـي الصـغير وأغنيـة للصداقـة والحمار المسكين وحوار مع شجرة الورد. يقول عن الحمل الصغير :

تعالَ ياصديقي

ياحملي الصغير

تعالَ كن رفيقي

لاتبطيء المسير

ويختمها بقوله :

تعال فوق صدري

أطعمك الأعشاب

وبعد ذاك نجري

ياأجمل الصحاب

إنه يقوم بكتابة قصـيدة عـن الصداقـة بعنـوان « أغنيـة للصداقـة » يمـزج فيهـا السلام بالصداقة ، وكان يمكن له أن يقصر قصيدته تلك على ترسيخ هذا المفهوم كوحدة واحـدة بـعـد أن كان مـتناثـرًا هنا وهناك ، ولكـننا نـخرج من هذه القصيدة بالتناثر نفسه الموجود عن الصداقة في مـعـظـم القـصـائـد ، علـى الرغم من أن

العنوان الذي توحي بـه القصيدة يقول إنها مخصصة لهذه الصداقـة ، يقـول الشاعر :

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحب الوردة الندى
كما تحب النحلة الشذى
كما تحب الغابة المطر

....

لو أننا نُلقي السلام في مسائنا
على البيوتِ
والدروبِ
والشجر
فيغمر الأمان ليلنا
ويضحك القمر

ويبدو أن الشاعر أراد أن يكشف للصغار أن الصداقة تقوم ، أو تقـوى بالسـلام سـواء السـلام بمعنـى التحيـة ، وهنـا تكـون تحيـة المسـاء ، أو السـلام بمعنـاه الشعوري أو النفسي أي الأمان والاطمئنان والسكينة ، غير أن هذا الاندماج بين المعنيين لم يكن ناجحًا ، فلم يوفق الشاعر في دمجه بسـبب الصياغـة المفتعلـة أو الصياغـة التجزيئيـة ، فالقـاريء العـادي يحس بالافتعـال فـي المقطعين أي بيـن السطور الأربعة وبقية القصيدة ، وكأن هذه السطور الأربعة مشـروع قصيدة لـم تكتمل بعد ، كذلك السطور الأخرى كأنها مشروع قصيدة أخـرى لـم يكتمـل هـو الآخر بعد ، على الرغم من النتيجة المنطقية :

فيغمر الأمان ليلنا
ويضحك القمر

ولعلنا نلاحظ هنا أن اسم الديوان أو اسم المجموعة الشعرية تم استقاؤه من السطر الشعري الأخير في هذه القصيدة « ويضحك القمر » وأنه لاتوجد قصيدة بمفردها تحمل هذا العنوان في المجموعة .

أيضا نلاحظ على قصيدة « ترن .. ترن .. ترن » أن الموضوع الرئيسي هو جرس المدرسة :

ترن

ترن

ترن

ناقوسنا يرن

وتنتهي الظهيرة

والحصة الأخيرة

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن الطعام الشهي بعد عودة التلاميذ جائعين من المدرسة بطريقة تجعل الصغير لايستوعب هذا الانتقال من موضوع إلى آخر ، يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

ياأمنا الحنون

ياكنزنا الثمين

طعامك الشهي

يردُ الروح فيَ

وإذا كان بعض النقاد يطالبون بوحدة الموضوع في قصائد الكبار ، فإنه من الأجدى تطبيق هذه الوحدة على قصائد الصغار ، وذلك حتى لايتشتت ذهن الطفل في انتقاله بين أكثر من موضوع في القصيدة الواحدة . وفي قصيدة " ترن .. ترن .. ترن " كان الحديث منصبًا في البداية على الجرس الذي يعلن انتهاء اليوم الدراسي ، ثم تحول الحديث إلى الأم وطعامها الشهي ، إن هذا التنقل من فكرة إلى أخرى ، أو من موضوع لآخر في القصيدة الواحدة قد يكون مناسبًا

لشعر الكبار ، ولكن أعتقد أنه غير مناسب لشعر الأطفال ، فإما أن يكون الحديث ـ في هذه القصيدة التي أمامنا عن جرس المدرسة ورجع صوته أو رنينه على أذن الصغار ، ودوره في بداية يومهم أو في طابورهم الصباحي وبين الحصص .. والفسحة .. وماإلى ذلك ، أو يكون عن الأم وحنانها وطعامها الشهي وماإلى ذلك . لقد حافظ الشاعر على وحدة الموضوع في أكثر من قصيدة مثل « ماذا تقول الشمس للصغار ؟ » حيث الشمس الدافئة التي توجه حديثها إلى الصغار بضمير المتكلم :

قد جئتُ ياصغار

فغادروا السرير

...

قد جئت في الصباح

فاستيقظوا معي

وفي هذه القصيدة وضع الشاعر يده على نسيج شعري جيد ، لكنه لم ينجح في نسج الخطوط النهائية ، ونكاد نحس أن هناك أشياء لم يقلها الشاعر ، وكان من الممكن أن تتحول هذه القصيدة إلى حوار بين الشمس والأطفال ، وخاصة بعد أن قال الشاعر على لسان الشمس :

ها ضوئيَ الجميل

يقول : « ياأولاد

لاتقربوا الكسول

لاتكثروا الرقاد »

ولكن الشاعر فضّل ألا يخوض غمار تجربة الحوار في مثل هذه القصيدة وغيرها ، مثل حملي الصغير ، فإذا كانت الشمس قد تحدثت وقالت وأخبرت ، فإنه كان من الممكن أن يتحدث أيضا الحمل الصغير مع الطفل الذي يداعبه بقوله :

تعال ياصديقي

ياحملي الصغير

تعال كن رفيقي

لاتبطيء المسير

ومن المآخذ الفنية على بعض القصائد طول السطر الشعري بطريقة لاتتناسب مع الشعر الموجه للأطفال الذي من المفروض أن يكون سريع الإيقاع ، ذا جمل قصيرة وتقفية دائمة حتى وإن كانت متنوعة ، لذا فإن معظم الشعراء الذين يكتبون شعرًا للأطفال يستخدمون مجزوءات البحور وأحيانا مشطوراتها في الشكل التقليدي ، أما في الشعر التفعيلي فعادة تكون السطور قصيرة جدًا وذات تقفية متنوعة ، ولكن افتقدت قصيدة « أغنية البحّار الصغير » لمعظم هذه المقومات ، يقول الشاعر :

وأجمل الثياب للصغار في العراء

وأرشق الورود للكبار

تحية مغموسة بالحب للأجداد والآباء

لقد احتوى السطر الأخير على خمس تفعيلات من تفعيلات بحر الرجز (مستفعلن ومشتقاتها) وهو سطر يعتبر طويلا وغير مناسب لشعر الأطفال ، وعموما فإن هذه الملاحظة لم تتكرر كثيرا في تلك المجموعة الشعرية **لأحمد زرزور** .

ومادمنا في مجال الحديث عن التفعيلات والبحور الشعرية فإن ما يلفت الانتباه في هذه المجموعة من القصائد أن الشاعر اعتمد اعتمادا كبيرا على تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن ومشتقاتها) حيث كتب منها ١٧ قصيدة أي مانسبته أكثر من ٨٠٪ من قصائد المجموعة ، أما القصائد الأخرى وعددها ثلاث ، فقد جاءت اثنتان من تفعيلة الرمل (فاعلاتن ومشتقاتها) وواحدة من تفعيلة الوافر (مُفَاعَلَتُن ومشتقاتها) .

ومن الألفاظ التي كثر دورانها في تلك المجموعة لفظتا الريح والرياح ، ونتوقف عند استخدام الشاعر لهما في بعض الحالات ، مثل قوله في الرسالة الموجهة إلى الرياح ضمن قصيدة « رسائل صغيرة » :

يارياح

لاتنزعي خيامَ أخوتي

ومن المعروف أن هناك فرقًا في المعنى بين الريح والرياح ، فلفظة الريح تستخدم دائما في حالة الشدة والعصف والكوارث الطبيعية وماإلى ذلك ، وقد جاءت « الريح » في القرآن الكريم بهذا المعنى فقال الحق سبحانه وتعالى في سورة الروم الآية ٥١ { **ولئن أرسلنا ريحا فرأوه مصفرا لظلوا من بعده يكفرون** } ويقول سبحانه في سورة فصلت ، الآية ١٦ { **فأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات** } ويقول في سورة القمر ، الآية ١٩ { **إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر** } . أما الرياح فتستخدم في حالة اليسر والرحمة والرخاء والخير والمطر والعطاء .. وماإلى ذلك ، وقد جاءت « الرياح » بهذا المعنى في القرآن الكريم ، يقول الحق سبحانه وتعالى في سورة الأعراف ، الآية ٥٧ { **وهو الذي يرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته** } ويقول في سورة فاطر ، الآية ٩ { **والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت ، فأحيينا الأرض بعد موتها ، كذلك النشور** } ويقول في سورة الحجر، الآية ٢٢ { **وأرسلنا الرياح لواقحَ فأنزلنا من السماء ماء** } .

ولعل الشاعر **أحمد زرزور** يقصد في السطور التي أوردناها من قبل الريح وليس الرياح .

أيضاً استخدم الشاعر الرياح بمعنى الريح في قصيدة « حتى تطلع الثمار » حيث يقول :

تمهلي ياهبة الرياح

تمهلي

فزهرة التفاح

رقيقة

ضعيفة .. تنهار

أما استخدام الشاعر الصحيح للفظة الريح بالمعنى الذي أشرنا إليه من قبل فيبدو في قوله في قصيدة « إذا جاء شتاء » :

ناوليني الصوف ياأمي

هيًا

علميني غزله الآن

لأهديه صدَارًا

للصغار الفقراء

ودثارًا

للعرايا في ليالي البردِ

والريحِ

إذا جاء شتاء

وقد تكون هذه الجزئية ، والفرق بين دلالة الألفاظ ، بسيطة وغير مهمة في نظر البعض ، أو أنها تدخل تحت أبواب الاستعارة والمجاز ، ولكننا نؤكد عليها هنا ونحن في مجال الحديث عن شعر الأطفال لنصل إلى ضرورة التقاط المعنى ذي الدلالة الواضحة المفهومة الشائعة والصحيحة في الوقت نفسه ، حتى لانترك الصغير عُرضة لاختلاط المفاهيم وتعدد الدلالات وهو في هذه السن .

وكما لاحظنا على ديوان الشاعر **أحمد الحوتي** « الفارس المغرور » من غياب الحس الإسلامي المباشر في قصائده ، وابتعاده عن استلهام قصص القرآن الكريم وألفاظه ومعانيه ، فإن الملاحظة نفسها نكررها هنا أيضا ، ولكن من ناحية أخرى فإن تغنِّي الشاعر واحتفاءه بمفردات الطبيعة ومخلوقات الله العديدة والمتنوعة ولفت انتباه الأطفال إليها من خلال صور شعرية جميلة ومبتكرة ،

وغير مكررة أو معادة ، ولفت الانتباه أو الإشارة إلى القدس وبدر واليرموك ونداء الصلاة الذي يصعد من مئذنات المسجد العتيق في قصيدة « سيطلع الشروق » يجعلنا نقترب اقترابًا حقيقيًا من عالم الأدب الإسلامي ونظرته الشاملة إلى الكون والحياة والإنسان .

أحمد محمد الصديق وأناشيد الطفل المسلم

احتوى الجزء الأول من « أناشيد للطفل المسلم » لمؤلفه الشاعر **أحمد محمد الصديق** على ثلاثة عشر نشيدًا وقصيدة للأطفال ، وصدر عن دار الضياء للنشر والتوزيع (د . م) عام ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ووقع في ٣٠ صفحة من القطع المتوسط ، وزوّد كل نشيد بلوحة تعبيرية ملونة تجسّد المعنى المراد . وقد حدّد المؤلف وظيفة الأناشيد في مقدمته النثرية ، فقال : « *إنها تدعو إلى الخير ، وتحفز على الجد والعمل ، وتبعث على التأمل في الكون ، وفي بديع صنع الله ، وإنها تهذب الطبع ، وتثري ملكة اللغة والتعبير والإدراك لدى الناشئين ، وهي إلى جانب ذلك مجلبة للتسلية والحبور ، مذهبة للسأم والفتور ، وتغني عن سماع الأغاني التافهة التي قد تغري بالتقليد والترديد ، وفي ذلك مافيه من ضرر في الأخلاق والسلوك* » .

أما عناوين الأناشيد فهي : منهاج المسلم ، سأغدو كبيرا ، بمن نقتدي ، العبودية لله ، صلاة الجمعة ، الفقير ، الهجرة ، يوم بدر ، في بيت الله الحرام ، الوطن ، القدس ، حطين ، لغتي الفصحى .

وعلى الرغم من شرف الموضوعات التي تحدث عنها الشاعر وجديتها ، فإنها تفتقد جميعا إلى الحسّ الطفولي ، والمرح الطفولي ، والبهجة والحركة الوثابة ، والبسمة العذبة ، والضحكة الطفولية ، وكأنه لامكان للمرح والفرح والضحك والركض وراء الأشياء الجميلة مثل الفراشات والعصافير والألوان في عالم الطفل المسلم . إن من يقرأ مثل هذه المجموعة من الأناشيد والقصائد سيشعر أنه كُتِبَ على الطفل المسلم أن يظل طفلا جادًا ، أقرب إلى الرجال (المحترمين) منه إلى الأطفال المرحين ، وسيظن الطفل الذي يقرأها أن الإسلام دينٌ عبوسٌ أو دينُ حزنٍ لامكان فيه للمرح أو الانطلاق والبهجة ، ومن ثم سيذهب إلى سماع

الأغاني التافهة التي يحذر منها الشاعر في مقدمته . فأين البديل الحقيقي الذي يقدمه الشاعر ، وأين جانب التسلية والحبور الذي يذهب السأم والفتور كما قال في تلك المقدمة .

ولعل نشيدًا مثل « سأغدو كبيرا » يضعنا أمام تلك المعادلة غير العادلة ، فالصغير في هذا النشيد لايعيش سنه ، ولايعيش عمره ، وإنما جعله الشاعر يشغل تفكيره فيما سيصبح عليه في الغد ، ولاشك أن التفكير في الغد مطلوب ، والأحلام والآمال لاتنتهي ، ولكن من ناحية أخرى على هذا الصغير أن يعيش سني عصره بكل مافيها من انطلاق ومرح وبهجة ، ونحاول أن نبعد عنه الحزن والكآبة والسأم ليعيش لحظات حاضره بكل سعادة وتفاؤل ، فتصبح نفسه سوية ، يقول الشاعر على لسان الطفل :

صغيرٌ أنا اليوم لكنّ غدا سأغدو كبيرا بإذن الله
عظيم الطموحِ رفيع المنى أحب المعالي وأبني الحياة
أحقق مهما سمت غايتي وأسلكُ في الحقّ دربَ الهداه

هذا التفكير المستمر من قبل الطفل في مرحلة الرجولة ومتطلباتها يجعله ينسحب من عالم الطفولة ، فلايستمتع بها كما يستمتع أقرانه . لذا فإن مثل هذه الأناشيد والقصائد قد تضرُّ بالصحة النفسية للطفل أكثر مما تنفعها .

وليس هناك شك في أن هذه النوعية من الأناشيد مطلوبة للأطفال ، غير أنه يجب تطعيمها بأناشيد أخرى وقصائد فيها من المرح والانطلاق والبهجة والابتسام والسعادة مايجعل الطفل يحب الحياة ويستمتع بها ، فإلى جانب نشيد مثل نشيد الفقير والذي يقول الشاعر في مقدمته :

لماذا يجوع الفقير ويعرى
لماذا يكابد حَرًا .. وقرًا
لماذا يذوق العذاب الأمرا
ويطوي اللواعج في الصدر حرّى

إلى جانب مثل هذا النشيد يجب أن يكون هناك نشيد آخر عن النقود ـــ مثلا ـ التي تجلب المتعة والفائدة والألعاب ، وتسمح لنا بشراء مانحبه من حلوى ، أو تسمح لنا بالذهاب إلى حديقة الحيوانات أوالسيرك أو الملاهي ... وإلى ذلك ، فالنقود نعمة من نعم الله علينا ، ويجب أن نشكره ونسجد له حامدين طائعين شاكرين لأنها توافرت معنا ، وجلبت لنا التسلية والمتعة والحبور . كما أنه من الممكن أن نخاطب الطفل الذي يشارك الفقير آلامه وحزنه بأن تلك النقود أيضا ستمسح آلامه وتذهب تعبه وأحزانه ، فيتحقق ماقاله الشاعر في نشيد الفقير :

تعالوا لنمحو بالبذل جهده

ونمسح آلامه المستبده

وفي هذا الإطار من الممكن أن تصل رسالة أن الجد والعمل والإخلاص والأمانة هم السبيل القويم للحصول على النقود .

وليست هذه دعوى للتغني بالمادة أو عالمها ، ولكن مثل هذه الدعوة قد تخلق وعيًا أكثر لدى الطفل الذي يسأل : **لماذا يجوع الفقير ويعرى ؟**

إن من الواجب علينا ألا نقرر ماالذي يكتبه الشاعر ، ومـاالذي لايكتبه ، وأنه يجب أن نتعامل مع أناشيد الديوان وقصائده كما قدمت لنا ، ولكن من ناحية أخرى نحن أمام أناشيد وقصائد مكتوبة للأطفال وفقًا لبرنامج شعري معين ، يخطط له الشاعر ويستثمر قدراته ومواهبه وثقافته وحساسيته اللغوية والشعرية في سبيل تحسين هذا البرنامج ـ أو المفروض أن يكون كذلك ـــ بما يعود على الأطفال بالنفع والفائدة والمتعة والتسلية والحبور ـ وهو ماذهب إليه المؤلف في مقدمته ، غير أنه لم يقم بتطبيقه تطبيقا كاملا في مجموعته تلك .

ومن الملاحظ على بعض قصائد هذه المجموعة وأناشيدها أنها لم تكتب للأطفال ، وإنما كتبها الشاعر لنفسه ، مثل قصيدة « في بيت اللـه الحرام » فلغة القصيدة وصورها تدل على ذلك ، يقول الشاعر :

أطلَّ البيتُ والحرمُ   فدمع العين ينسجمُ

فــؤادي هـائـم دنـفٌ	يـطـوف هنا ويستلمْ
أجيل الطرفَ في ولهٍ	ويخطف صحوتي حلم
هنـا طـاف النبيُّ هنا	أناخ .. هنا مشت قدم
هنـا دوّي الأذان وقد	هوى وتـحطم الصنم
وتوقظني مـن الذكرى	حشودٌ سيلـها عرم
كـيوم الـحشـر دافقة	وبـالـرحمـن تـعتصم
وأغـرق في بحار النو	ر والأشـواق تضطرم
وأصـداءُ ابـتـهــالاتٍ	علـى الـعتبات تزدحم
شعائر لو وقفت بها	لضجت مُـهجة وفم
ولـبَّت كـل جـارحـة	وشـبَّتْ لـلـعلا هـمـم
وقـالـت إن ديـن الـلـ	ـه لايـطـوى له علم
وأنـا أمـة الـتـوحيـ	ـد ترجو هديها الأممُ

مثل هـذه القصيـدة ــ علـى الرغـم مـن جودتهـا ــ يجـب إخراجهـا مـن نطـاق المجموعة الشعرية المكتوبة للأطفال ، ويخيل لـي أن الشـاعر كتبهـا لنفسـه ، أو كتبها للكبار ، ولم أدر لماذا وضعها في تلك المجموعة الموجهة للأطفـال ، ومـن ناحية أخرى فـإن تجربـة الحـج ــ عمومـا ــ بالنسبة للطفـل الصغير ، مـازالت تجربة غير محسوسة ، وبها شيء من الغموض ، بعكس أركان الإسلام الأخـرى : الصلاة والصوم والزكاة والشهادة ، وبالتالي فإن استقبال الطفل لقصائد الحج ــ عموما ــ ولهذه القصيدة بصفة خاصة ــ سيشوبه شيء من الارتباك . إنه قد يقرأ عن الحج كركن من أركان الإسلام الخمسة ، ولكنه لم يستطع أن يمارسه بعـد لصغر سنه أو عدم تكليفه به لعدم استطاعته ماديًا وجسمانيًا ونفسيًا ، ولكن مـن الممكن لهذا الطفل ذي السـنوات العشـر أو الاثنتـي عشـرة أن يشـهد أن لاإلـه إلا الله ، وأن محمدا رسول الله ، وأن يصلـي ويصـوم ويـرى أبـاه أو أخـاه الكبير يـزكّي فيدرك مـعنى الـزكاة ، أمـا بالـنسـبـة لـلحج فما زالت معرفته عنه معرفة

نظرية بحتة ، وبالتالي فإن على الشاعر الذي يكتب قصائدة وأناشيده عن الحج أن يراعي هذه الأمور ، ولعل هذا الرأي ينطبق أيضا على قصيدة أو نشيد الحج للشاعر **محمود أبو الوفا** (انظر : أناشيد **محمود أبو الوفا** الدينية للأطفال ، الزهراء للإعلام العربي ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ص ٤٢ . وانظر دراستنا عنه في هذا الكتاب " **محمود أبو الوفا** والأناشيد الدينية ") . ويكمن الفارق بين النشيدين أن أبو الوفا تحدث عن الحج صراحة ، ووردت جملة حجاج بيت الله صراحة في النشيد ، أما من يقرأ هذا النشيد **لأحمد محمد الصديق** فلن يجد لفظ الحج صراحة ، وإنما يجد بعض طقوسه وشعائره تتخلل النشيد ، مما يجعل هذا النشيد صالحا للعمرة أيضا ، ولكن نعود فنقول إن ماينطبق على معنى الحج ـ في مفهوم الصغير ـ قد ينطبق على معنى العمرة أيضا ، بل قد يزداد الأمر غموضا بالنسبة للعمرة عن الحج لدى الصغير .

أيضا نشيد أو قصيدة مثل « لغتي الفصحى » نشعر أن مستواها أعلى بكثير من مستوى سن الطفولة (حتى المتأخرة ١٢ ـ ١٥ سنة) . إنها قصيدة مكتوبة للكبار وليست للصغار ، ولنضعها بين يدي القارىء ليحكم بنفسه :

لغتي الفصحى لساني	**وهي عقلي وجناني**
وهي لي أصل عريق	**قد نما عبر الزمانِ**
أنزل الله بها الفر	**قان والسبع المثاني**
شرفت بالوحي حتى	**غار منها الفرقدان**
فهي للدين وعاء	**صيغ من سحر البيان**
وهي للعلم بحارٌ	**ذات خيرات حسان**
وهي للآداب سفر	**رائع عذب المعاني**
كل فن أبدعته	**روضة المعطاء داني**
لم تكن يوما عقيما	**أو من العجز تعاني**
ولها السبق على كل	**اللغى يوم الرهان**

وهي والإسلام في   درب العلا مقترنان

ونحن إذا قمنا بمقارنة هذه القصيدة بقصيدة أخرى مماثلة عن اللغة العربية الفصحى كتبها للأطفال الشاعر د. **إبراهيم أبو عباة** (انظر دراستنا عن مجموعته " شدو الطفولة " في هذا الكتاب) لوجدنا أن هناك فرقا كبيرا . إن نشيد **أبو عباة** موجه فعلا للأطفال ، أما نشيد الصديق فهو ليس كذلك .

وبالإضافة إلى مثل هذه القصائد والأناشيد نجد أن اللغة ومفرداتها وتركيباتها تعلو في كثير من الأحيان على اللغة المناسبة للأطفال ، فنجد على سبيل المثال ألفاظا ومفردات وتركيبات مثل : (رفيع المنى ، الحثيث ، الديجور ، الحِمام ، وَلَة ، دمع العين ينسجم ، دنف ، شوامخ القنن ، طرف محزون ، الغر الميامين، غير مغبون ، السبع المثاني ، الفرقدان ، اللواعج ، حرّى ، ... وغيرها) .

ولئن كانت بعض هذه المفردات يمكن شرحها للأطفال ، أو كتابة معانيها بالهوامش (وهو مالم يفعله الشاعر ولانشجع عليه كثيرا) فإن هناك بعض الصور الشعرية صعبة الإدراك على فهم الأطفال ، كما أن هناك صورا أخرى يمكن تسميتها بالصورة الشعرية المستحيلة ، ومن أمثلة النوع الأول (الصورة صعبة الإدراك) قول الشاعر :

له صلاتي أبدا   معراج قلب المسلم

وكون الصلاة معراجا لقلب المسلم شيء يصعب فهمه وإدراكه ، ولكي يتخيل الطفل هذه الصورة عليه أن يتخيل أو يعرف أولا المعراج ، ثم عليه أن يتخيل بعد ذلك معراج القلب ، ثم عليه بعد ذلك أن يربط كل هذا بالصلاة ، ولاشك أنها صور روحانية أو معنوية متتالية من الصعب على الطفل إقامة العلاقات بينها ، كما يصعب على الكبير شرحها له . أما الصورة الشعرية المستحيلة فمنها قول الشاعر عن اللغة العربية :

شرفت بالوحي حتى   غار منها الفرقدان

فإذا كان الصغير يعرف معنى الفرقدان (وهما نجمان : نجم قريب من القطب

الشمالي يهتدي به ، وبجانبه آخر أخفي منه ، فهما فرقدان ، وتقول الموسوعة العربية الميسرة جـ١ ص ٧٨٢ إن الفرقدين هما النجمان التاليان في اللمعان لنجم الجدي أحد نجوم كوكبة الدب الأصغر ، وهي كوكبة شمالية دائمة الظهور في خطوط العرض المتوسطة) أقول إذا كان الصغير يعرف هذا المعنى عن طريق دراسته للعلوم والفيزياء أو الفلك ــ جدلا ــ فكيف له أن يتخيل ــ هو أو الكبير ــ أن هذين الفرقدين يغاران من اللغة العربية ، ولماذا الفرقدان على وجه التحديد يغاران منها ، قد نفهم أن تغار اللغات الأخرى ــ كالإنجليزية أو الفرنسية أو اليونانية أو اللاتينية أو الصينية ... ــ من اللغة العربية لأنها شرفت بالوحي وبالقرآن الكريم ، أما أن يغار الفرقدان ، أو حتى الشمس أو القمر أو الليل أو النهار من اللغة العربية فهو مانسميه بالصورة الشعرية المستحيلة ــ كما سبق القول ــ ويبدو أن القافية هي التي تحكمت في الشاعر أو في السياق الشعري فأتى بما لايصلح للمعنى .

وعن الناحية الموسيقية لتلك الأناشيد والقصائد التي جاءت كلها من الشكل البيتي ، وبلغ عددها ثلاثة عشر ، فقد اعتمدت على سبعة بحور شعرية بلغت النسبة الأعلى فيها للمتقارب ومشطوره (٤ قصائد) ــ وهي المرة الأولى التي نجد فيها نسبة المتقارب تعلو على نسبة البحور الأخرى في دواوين الشعر المكتوبة للأطفال والتي تعرضنا لها بالدراسة في هذا الكتاب ــ على حين جاءت من مجزوء الرجز قصيدة واحدة ، ومن الخبب قصيدة واحدة ، وهو عكس ماالكتشفناه في الدواوين الأخرى المكتوبة للأطفال ، حيث تبلغ ــ عادة ــ نسبة الخبب ومجزوء الرجز أعلى نسبة بين البحور الشعرية المختلفة ــ ويلي المتقارب في هذه المجموعة الشعرية ، مجزوء الوافر (٣ قصائد) ثم الرمل ومجزؤه (قصيدتان) ، ولكل من المجتث ومجزوء الكامل قصيدة واحدة ، ولعل تراجع نسبة الخبب والرجز ومجزوئه على هذا النحو لصالح المتقارب ، يفسر لنا أن عددًا من هذه الأناشيد والقصائد ، لم يكتب أصلا للأطفال .

بهاء الدين عبدالموجود ومطلع الفجر

احتوت مجموعة «مطلع الفجر» للشاعر **بهاء الدين عبدالموجود** على عشر منظومات للأطفال من سن ٩ ـ ١٢ سنة ، وصدرت عام ١٩٩٢ م عن وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير بالقاهرة ـ سلسلة الأغاني والأناشيد ـ وكما لاحظنا على المنظومات أو القصائد التي تكتب لأطفال هذه السن أنها لاتخرج في معظم الأحوال عن التغني بالمدرسة وبالقلم والكتاب وبعض مفردات الطبيعة مثل : الشمس والقمر والحدائق والطيور ، فضلا عن الحض على الصلاة والتوجه بالدعاء إلى الخالق عزّ وجل ... الخ ، فإن الموضوعات نفسها تتكرر عند **بهاء الدين عبدالموجود** ، وباستعراض عناوين منظومات هذه المجموعة سنجدها على النحو التالي : في مطلع الفجر ، قوموا صلُّوا ، في الحديقة ، البدر ، دعاء، المدرسة ، ياكتابي ، قلمي ، الاجتهاد .

يقول الشاعر في «مطلع الفجر» :

في مطلع الفجر — النور يأتينا
من بعد مانمنا — الله يُحْيِينا
والديك يسمعنا — صوتا يُحَيِّينا
في كل مئذنة — داعٍ ينادينا
هيا إلى الخير — قوموا مُصلِّينا
ولنشكروا المولى — فالله بارينا
هيا إلى الزهر — شموا الرياحينا

ومن خلال هذه المنظومة وبقية المنظومات نلاحظ أن الحس الإسلامي المباشر يتغلغل في كل قصائد المجموعة ، وبطبيعة الحال تكون منظومة

«قوموا صلُّوا» ومنظومة «دعاء» من أقوى المنظومات التي تغلغل إليها هذا الحس ، يقول الشاعر في «قوموا صلُّوا» :

قوموا صلُّوا	للرحمنِ
رب فرد	عالي الشانِ
ما للناس	رب ثانِ
هو خالقنا	ياأخواني
هو يكرمنا	بالإحسانِ
هو يشملنا	بالغفرانِ
....	.... الخ

غير أننا نحس أحيانا بالافتعال في الصياغة والإقحام غير المبرر فنيا للفظة الجلالة في بعض الأبيات ، وعلى سبيل المثال يدعو الطفل أصدقاءه في منظومة «في الحديقة» لزيارة الحديقة ، والتجول فيها ومشاهدة الماء والغصون وسماع الطير .. ومإلى ذلك ، فيقول :

تعالوا سريعا	وقبل الدقيقة
ليصحب ويمسك	صديق صديقه
إلى الله إنّا	عرفنا طريقه
وإن نحنُ عدنا	حكينا الحقيقة
صفوفا صفوفا	نزور الحديقة

هنا يلفت نظرنا البيت :

إلى الله إنّا	عرفنا طريقه

فنحس بالإقحام غير المبرر فنيا للفظة الجلالة (الله) ونتساءل : ترى كيف يستقبل الطفل الصغير الموجهة إليه هذه القصيدة مثل هذا البيت ؟ وفي هذا السياق الذي يتحدث فيه الشاعر عن الحديقة ؟ لاشك أن جمال الطبيعة ومالتحويه يقودنا إلى الله سبحانه وتعالى . ولكن الصياغة التي أراد الشاعر من خلالها

توصيل المعنى جاءت غير موفقة أو مفتعلة وبها نوع من التشتت ، وبصفة عامة فإن هذه المنظومة تعد من أضعف منظومات المجموعة من الناحية الفنية لعدة أسباب من أهمها : القافية الصعبة أو حرف الروي (الهاء الساكنة) وحرف القاف الذي يسبقه ، فضلا عن استخدام أسلوب النكرة في قوله :

نشاهد حديقة   ونسمع لطير

إن طفل هذه المرحلة تجذب انتباهه الأشياء أو الكلمات المعرّفة ، ولو بدأ الشاعر منظومته بقوله :

تعالوا تعالوا   نزور الحديقة

لكان أجدى فنيا ، ولحدث تواؤم فني بين البداية والخاتمة ، حيث يختم الشاعر هذه المنظومة بقوله :

صفوفا صفوفا   نزور الحديقة

أيضا لو قام بتنويع قافيته أو اعتمد على الثنائيات أو الرباعيات لخفّف من حدة هذا الروي وصرامته ، والحرف الذي قبله ، ولمنح المنظومة شيئا من البهجة وخفّة الحركة بما يتناسب مع وجود الأطفال في الحديقة ومرحهم وانطلاقهم بها.

أما منظومة « قلمي » فيبدؤها الشاعر بقوله :

قلمي أخضر   حسن المنظر

ونتساءل : لماذا اختار الشاعر اللون الأخضر على وجه التحديد ؟ ولماذا لايكون القلم أحمر مثلا أو أصفر أو بُنيًا أو أسود ... الخ ؟ إن تحديد اللون هنا يضرُّ بالعمل الفني أكثر مما يفيده ، ذلك أن الطفل الذي يقرأ أو يسمع مثل هذه المنظومة إذا لم يكن لديه قلم أخضر فإنه سيحزن كثيرا ، ولعله يطلب من أبويه شراء قلم أخضر كالذي يتحدث عنه الشاعر . إن تحديد الألوان قد يكون مناسبا في أماكن أخرى – غير هذا المكان – كالحديث مثلا عن إشارات المرور أو السبورة المدرسية ... الخ . هنا لابد من تحديد اللون لأننا أمام حالة نريد تثبيت ألوانها في أذهان الأطفال ، أما أن نحدد قلمًا ما بلونٍ ما فهو شيء غير

مطلوب ، ومن الأفضل في هذه الحالة إما تكرار أكثر من لون للأقلام بحيث يعتز كل طفل بماليديه فعلا من أقلام ، أو ترك تحديد الألوان نهائيا أو التغاضي عنها ، وهنا نتذكر كيفية استثمار الشاعر **علي الشرقاوي** لعنصر الألوان في قصيدة « المقلمة » (انظر : دراستنا " **علي الشرقاوي وشجرة الأطفال** " في هذا الكتاب) .

ولعلنا قد لاحظنا على منظومات مطلع الفجر لجوء الشاعر إلى تسكين الروي بكثرة ، على الرغم من عدم وجود ضرورة فنية أو نحوية أو صرفية لهذا التسكين ، بل على العكس من ذلك ، لو قام الشاعر بتحريك الروي ـ في بعض منظوماته ـ لكان أجمل فنيًا وسمعيًا ، فعلى سبيل المثال يقول في منظومة « المدرسة » :

إلى الدروس أذهبْ	**وملبسي مهذّبْ**
وفي يدي حقيبتي	**ومابها مرتّبْ**
ومابها جميعه	**يفيدني ويعجبْ**

في هذه الأبيات ـ وبقية أبيات المنظومة ـ لو قام الشاعر بضم الروي (الباء) لكان أفضل من الناحية الفنية والسمعية ، أيضا ينسحب القول نفسه على منظومة « الاجتهاد » التي وردت على روي الحاء الساكنة :

بالاجتهاد ننجحْ	**وبالنجاح نفرحْ**
ونحن باجتهادنا	**وصبرنا سنفلح**

وأعتقد أن الشاعر لو قام بضم هذا الروي لكان أفضل .

بالإضافة إلى هذه المآخذ ، لاحظنا وجود أبيات زائدة على معنى المنظومة ، فالبيت الأخير من منظومة " في مطلع الفجر " التي سبق أن سقناها كاملة يعدُّ زائدًا على المعنى ، ولو عدنا مرة أخرى إلى قراءة هذه المنظومة سنجد أن البيت :

هيا إلى الزهر	**شمُّوا الرياحينا**

جمال عمرو والسعي إلى المستقبل

يوحي عنوان هذا الديـوان الشـعري للأطفـال مـن سـن ٨ ــ ١٢ سـنة للشـاعر **جمال عمرو** ، بأن قصـائده أو محتوياتـه الشـعرية ستكون قائمـة علـى نـوع مـن الخيال العلمي الذي يمتزج بالخيال الشعري المدعم بأسس ونظريات علمية سـائدة في عصرنا ، ويستطيع أن يستوعبها صغارنا مثل : الكهربـاء ، وقوانيـن الطفـو، ونظرية الأواني المستطرقة ، والجاذبية الأرضية أو سقوط الأجسام إلى أسـفل ، وقـانون الحركـة ، أو الفعل ورد الفعـل ... ومـاإلى ذلـك ، ومنهـا مــاهو مقـرر دراسيا على صغارنا في هذه السن التي أشار إليها الناشر ، وهو الهيئة المصريـة العامة للكتاب بالقاهرة على ظهر الغلاف الخلفي ، ولكـن بقـراءة قصـائد الديـوان التي بلغت خمس عشرة قصيدة سيتضح خطأ ماذهبنا إليه ، فقصـائد هـذا الديـوان قصائد تقليدية في موضوعاتها وفي شكلها أيضا ، ولنأخذ ــ على سـبيل المثـال ــ القصيدة المعنون بها الديوان « نسعى إلى مستقبل » ، والتي يقول فيها الشاعر :

هيا نغني كلنا — يامعشر الصغار
نسعى إلى مستقبل — الأمـجاد والفخار
نداعب الشمس التي — تغفو على الأشجار
نصغي إلى نصائح — الآبـاء والكبـار
قالوا لنا : أحبابنـا — يـابسمـة الأزهـار
إن تهملوا دروسكم — صرتم من الأشرار
أنتم عمـاد الأمـة — أنتـم حمـاة الدار

غير أن أهم ما تتميز به قصائد هذا الديوان في إطـار تقليديتهـا المشـار إليهـا ، الاتكاء على المهن والهوايات التي يسعى إليها أو يحبهـا الأطفـال مثـل : هوايتـي رسام ، والصحفي الصغير ، وصـديقتي المـمـرضـة ، والقبطان الصغير . يقول

في « الصحفي الصغير » :

بشراك أبي بشرى أمي أنا صحفيٌّ منذ اليوم
أسمع خبرًا ألقط صورًا أكتب عن آفاق العلمِ
لست صغيرًا هذا قلمي أملأه من روحي ودمي
وغدًا يصبح إسمي بدرًا أشهر من نارٍ في علمِ
شدُّوا صحبي عالي الهممِ وامشوا خلفي نحو القممِ
نصنع نصرًا نرقب فجرًا نسمو فوق جميع الأممِ

بالإضافة إلى هذا فقد قدم الشاعر عملا شعريا بعنوان « أحفاد المجد » كان يمكن له أن يطوره ويجعله أوبريتا عن البلاد العربية والإسلامية التي تحدث عنها ، ولكنه اكتفى بتعدد أصوات الأطفال في هذا العمل بحيث يردد كل طفل على حدة ماكتبه الشاعر عن كل بلد عربي وإسلامي ، وبذلك يحتاج العمل إلى أربعة عشر طفلا يمثلون أربعة عشر بلدا عربيا وإسلاميا هي على وجه الترتيب الذي أورده الشاعر : (السعودية ، الأردن ، فلسطين ، لبنان ، تونس ، أفغانستان ، مصر ، سوريا ، السودان ، اليمن ، الجزائر ، العراق ، تركيا ، الكويت) . ويبدو أن الشاعر أراد أن يبرز هذا العمل عن طريق البساط السحري ، أو الطائرة المتجولة فوق آفاق البلاد العربية والإسلامية التي تحدث عنها في عمله ، وتشي بذلك المقدمة التي وضعها الشاعر لهذا العمل ، والتي يقول فيها :

طيري فوق الغيم العالي فوق ربوع الوطن الغالي
وخذي أشواقي وحنيني وخذيني أفديكِ خذيني

ثم يحلّقُ مباشرة فوق كل بلدٍ مبتدئا رحلته بالسعودية ، فيقول عنها :

أنا أرضي سعودية عريق كان ماضيها
ففيها الكعبة الشماءُ رب العرش حاميها
جموع الناس من قدمٍ تحج لها وتأتيها

من المفروض أن يستدعي معه أبياتا أخرى كثيرة لم يكتبها الشاعر ، ولم يعطِ في الوقت نفسه إيحاءً بها ـ وإن كان الإيحاء لايناسب الطفل هنا ـ لذا كان من الأجدى أن تنتهي هذه المنظومة عند قول الشاعر :

ولتشكروا المولى فالله بارينا

وفي مثل هذه الحالة ستكون النهاية محكمة ومقفلة بمهارة فنية ، وبطريقة سلسة جميلة ، أما في حالة ترك البيت الأخير على ماهو عليه ، فإن الأمر قد يستدعي قول الشاعر هيا إلى الحقل ... ، هيا إلى البحر ... ، هيا إلى ... الخ ، وأعتقد أن هذا الاستطراد لن يخدم المنظومة من الناحية الفنية .

ومن خلال الاستعراض السابق لبعض المنظومات ، ولبعض المآخذ الفنية عليها ، يتضح لنا أن تجربة الشاعر للكتابة للأطفال مازالت بكرًا ، ومازالت في حاجة إلى شيء من التمرس والمران . ومن الملاحظ على هذه التجربة بمنظوماتها العشر ، أنها صيغت على الشكل العمودي ، وأنها اعتمدت على أربعة بحور شعرية هي : مجزوء الرجز ، ومشطور الخبب ، ومشطور المتقارب ، ومجزوء الرمل . وبطبيعة الحال فإن مجزوء الرجز يشكّل النسبة الأكبر ، حيث وردت منه خمس منظومات أي مانسبته ٥٠٪ من مجموع المنظومات ، بينما جاء من مشطور الخبب منظومتان ، ومجزوء الرمل منظومتان ، أما مشطور المتقارب فمنظومة واحدة . وقد لاحظنا أن هناك منظومة من منظومات مجزوء الرجز اعتمدت في كل أجزائها على التفعيلة المخبونة (مُتَفْعِلُنْ = حذف الثاني الساكن من مستفعلن) ولاشك أن استخدام التفعيلة المخبونة في الرجز من شأنه زيادة سرعة الإيقاع وحدّته عن التفعيلة الأصلية أو الأساسية (مستفعلن) لأنه عن طريق الخبن سنقوم بحذف صوت ساكن (= السين) مما يوفر مساحة زمنية كان يستغرقها هذا الصوت ، وهو الأمر الذي يتواءم في النهاية مع حركة الطفل السريعة ، وإيقاعه المتواتر وعدم ركونه إلى حالة معينة ، فهو دائم التجدد ، دائم الحركة ، دائم الانطلاق . وهذا

يفسر لنا استخدام معظم الشعراء الذين يكتبون للطفل لتفعيلات الرجز والخبب ، على وجه التحديد . ولنضع بين يدي القارىء منظومة « المدرسة » ليرى نجاح الشاعر في كتابة كل أجزائها من التفعيلة المخبونة (متفعلن) مع مراعاة قراءة المنظومة برويها المضموم ، وليس الساكن كما نشرت في المجموعة :

إلى الدروس أذهبُ	وملبسي مهذَّبُ
وفي يدي حقيبتي	ومابها مرتَّبُ
ومابها جميعه	يفيدني ويعجبُ
وعندما يجيئنا	مدرسٌ ، أرحِّبُ
ودرسه يسرني	ومايقول أكتبُ
وإنني أطيعه	وفي رضاه أرغبُ
وفي المساءِ كلنا	نعود ثم نلعبُ

وفي النهاية ، نلفت الانتباه إلى أن الناشر لم يهتم بترقيم صفحات المجموعة ، كما أنه لم يهتم بعمل فهرست لمحتوياتها ، فضلا عن اعتماده على لونين فقط في الطباعة ، وهما : الأسود والأخضر ، وهو وإن كان قد أفرد بعض الصفحات المستقلة لرسوم **مجدي بكر** التقليدية المصاحبة لبعض القصائد ، إلا أنه في صفحات أخرى لم يفعل ذلك فكانت الرسوم تشكِّل خلفية لكلمات المنظومة ، وذلك بغرض ألا تزيد صفحات المجموعة عن ملزمة واحدة فحسب (أي ١٦ صفحة) من القطع المتوسط .

وتلك السواعد سمرا ء تبني صرحك العالي

ونعود مرة أخرى إلى الفكرة التـي يريـد الشـاعر إيصالهـا عـن البـلاد العربيـة والإسلامية التي لم يوفق في الحديث عنهـا ، فقولـه عـن السـودان (برغـم الفقـر والحرمان) يعد حدثًا وقتيًا أو عارضا ، ربما يزول قريبا أو على المدى الطويـل ، لذا لاينبغي أن نزرع في ذهن الطفل العربي المسلم الذي يكتب له الشـاعر هـذا العمل أن السودان ـ أو غيره ـ بلد فقير محروم متخلـف ، فقد يكـون هـذا حدثـا وقتيا عارضـا ـ كما سبق القول ـ ولكن هذا الفقر والحرمان الذي يقـرره الشـاعر قد يرسخ في أذهان الأطفال على الدوام ، ويكون من الصعب تغيير هذا المفهـوم حتى إذا عاد السودان ـ أو غيره من البلاد العربية الإسلامية ـ إلى غناه وثرائه.

وعودة إلى الموضوعات الأخرى التـي كتبهـا الشـاعر ، نـراه يؤكـد علـى دور الأم في حياة الطفل ، وفي حياة الأوطان بعامـة ، فيكتـب قصـائد بعنـوان : إننـي أفديك ياأمي ، ومنها العظماء ، فضلا عن بروز عاطفة الطفل تجـاه أمـه بـروزا قويا في قصائد أخرى مثل قصيدة «دمعة على التاريخ» التي يقول في مطلعها :

درستُ اليوم ياأمي دروسًا لست أنساها

أما في قصيدة « فرح القمر » فيقول في فيها :

قالت أمي : ياأحبابي هاتوا ماءً للأعشاب

أما عن الأب فلم يحظَ إلا بقصيدة واحـدة بعنـوان « لـو عـاد أبـي » ، وعنـوان القصيدة يوحي بغيبة الأب عن البيت ، يقول الشاعر على لسان الطفل :

لو عاد أبي من رحلته أو زودنا بالأخبار

وبقـراءة القصـيدة يتضـح أنهـا عـن أب معيـن ، لـه ظـروف معينـة ، ولاتمثـل معظم الآباء ، إنها حالة خاصة أخشى ألا يفهم الطفل مغزاها أو ظروفها ، وكـان من المفروض على الشاعر في قصائده الموجهة إلى مثل هذه السن مـن الطفولـة أن يبتعد عن التخصيـص أو الحـالات الخاصـة ، ويلجـأ إلـى التعميـم ، أي يرسـم صورة عامة للأب ، ولا يكتب عن حالة معينة .

لقد بدأ الشاعر قصائده بقصيدة « دعاء » يقول في مطلعها :

يامن أبدعت الأكوانا ورفعت عليها الإنسانا

اغفرْ يارب خطايانا وامنحنا حبًا وحنانًا

وهذا المطلع يؤكد أن الشاعر يسير ـــ في ديوانه ـــ على طريق التصور الإسلامي للكون وللحياة وللناس ، وأنه يهيىء الأطفال إلى استقبال هذا التصور من خلال مايكتبه لهم ، ذلك أن هذا التصور مبثوثا بطريقة أو بأخرى خلال أبيات القصائد مثل قوله في قصيدة « مدرستي » :

لن نبلغ مجدًا لولاكِ يحميك الله ويرعاكِ

وقوله في قصيدة « هوايتي رسام » :

سأرسم الربيع الأخضر البديع

وأشكر الرحمن قد أبدع الأكوان

وقوله في قصيدة « منها العظماء » :

هيهات أرد فضائلها فعسى الرحمن يكافيها

يكفي أن نالت مكرمةً من رب العزة يكفيها

فالجنة تحت مقادمها من ترضى عنه يكن فيها

هذا فضلا عن الأجزاء الخاصة بالسعودية والأردن وأفغانستان ... وغيرها في العمل الشعري « أحفاد المجد » .

ويبلغ التصور الإسلامي أقصاه في استخدام الشاعر لبعض الألفاظ القرآنية في قصائده ، مثل (منشآت) الواردة في الآية ٢٤ من سورة الرحمن { **وله الجوارِ المنشآت في البحر كالأعلام** } يقول الشاعر في قصيدة « القبطان الصغير » :

في البحر كائناتْ وفيه منشآت

آيات بينات على مدى الزمن

وتأخذ القضايا القومية والإسلامية المعاصرة نصيبا من الديوان ، حيث يوضح

تعالوا طهروا الأرواح　　　من شرٍّ بدا فيها

وعندما تحلق الطائرة (البديل العصري والواقعي للبساط السحري في الحكايات القديمة) فوق مصر يقول عنها :

أنا مصر ياصحبي　　　بلاد الخير والحبِّ
فنهر النيل والأهرا　　　م والصحراء في قلبي
بلادي موطن " للعلـ　　　مِ فاقت موضع الشهبِ
وعند الأزهر المعطا　　　ءِ يحلو مجلس الأدبِ

ومن أهم المآخذ على هذا العمل الشعري ، مأخذان ، الأول : ربط البلد الذي يتحدث عنه الشاعر بأحداث وقتية ، عندما تزول تنعدم أهمية ماكتبه الشاعر ، أو يصبح ماكتبه مجرد سرد تاريخي لفترة زمنية معينة لايخدم فكرة العمل وموضوعه العام الذي يسعى إلى تثبيته في أذهان الأطفال ، ومثال على ذلك ماكتبه عن لبنان :

أنا أصحو مع الفجر　　　على إطلاق نيرانِ
أذوق الموت بالقهر　　　وأحيا رغم أحزاني
سألت أبي ، فأعلمني　　　بأن المعتدي الجاني
يقول جريمتي أني　　　حفيد المجد ، لبناني

من المفروض أن يقدم الشاعر في هذا العمل ـ الذي كان من الممكن أن يرقى إلى مستوى الأوبريت ـ الأوصاف والشواهد الثابتة التي تعطي فكرة دائمة عن البلد الذي يتحدث عنه مثل مافعل مع السعودية ، رغم اعتراضنا على قوله (عريق كان ماضيها) فالفعل الماضي الناقص (كان) لم يخدم الفكرة على الإطلاق ، بل كان زائدًا على المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله لأذهان أطفالنا وتلاميذنا ، فهو يريد إيصال معنى أن ماضيها عريق ، ولكن جاء الفعل كان فأفسد المعنى ، هذا بالإضافة إلى الخطأ اللغوي في (عريق كان ماضيها) وصحته (عريقًا كان ماضيها) بتقديم خبر كان .

أما المأخذ الثاني على هذا العمل فهو اعتماد الشاعر على بحر شعري واحد ، وهو مجزوء الوافر ، وكانت أمامه فرصة كبرى للتنوع الموسيقي واللجوء إلى تعدد البحور الشعرية بسبب تعدد الأصوات المشاركة ، والتي وصل عددها — كما سبق القول — إلى أربعة عشر صوتًا ، وهو بهذا التعدد الموسيقي الذي نقترحه كان يستطيع أن يثري العمل إثراءً موسيقيا عظيما ، ولكن ظل الشاعر متشبثا بمجزوء بحر واحد يدور في فلكه ولايستطيع معه فكاكا ، الأمر الذي أضفى نوعا من الرتابة والملل النغمي أو الإيقاعي في كثير من الأحيان .

أما مايؤخذ على الناشر فهو لجوؤه في الصفحات الأخيرة إلى ضغط الأبيات الشعرية ودمجها أو حشرها بطريقة منفِّرة أو بطريقة أعتقد جازما أنها بغير ماكتبه الشاعر بها ، وأعتقد أن السر في ذلك هو توفير عدد من الصفحات ، فيبدو أن مقايسة الطباعة كانت على أساس ٣٦ صفحة للكتاب من القطع المتوسط ، ولكن عند التنفيذ وجد مسئول الطباعة أن عدد الصفحات سيزيد على ذلك ، فاضطر حفاظا على ماورد بالمقايسة أن يحشر الأبيات مع بعضها البعض ، وقد جاء الحشر في الأجزاء الخاصة بتونس وأفغانستان ومصر وسوريا والسودان واليمن والجزائر والعراق وتركيا والكويت ، وذلك بطريقة لاتخدم العمل فنيا ومظهريا على الإطلاق ، فالمنشور عن السودان مثلا منشور هكذا :

أنا ياموطني السودان أهوى تربك الغالي

برغم الفقر والحرمان أرجو فيك آمالي

فهذي التربة المعطاء نبع الكنز والمالِ

وتلك سواعد سمراء تبني صرحك العالي

وأعتقد أن الشاعر كتب هذا الجزء – وأمثاله – على النحو التالي :

أنا ياموطني السودا	**ن أهوى تربك الغالي**
برغم الفقر والحرما	**ن أرجو فيك آمالي**
فهذي التربة المعطا	**ء نبع الكنز والمال**

الشاعر للأطفال من خلال صياغة موفقة قضية الأرض المحتلة أو الوطن المحتل في فلسطين التي خصها بقصيدة عنوانها « دمعة على التاريخ » ، وأيضا يلجأ إلى تأكيد هذه القضية في الجزء الخاص بفلسطين في « أحفاد المجد » فيقول في هذا الجزء :

أنا من صخرة الإسراء	مهد العلم والدينِ
وقدسي في يد الأعداء	نادت : مَنْ يداويني
صلاح الدين من يسمع	يتامى أرض حطينِ
أنا في القيد لن أركع	أنا فجرٌ فلسطيني

وإذا كنا تحدثنا عن دور الأم في حياة الطفل ، فإن الشاعر من جانب آخر يؤكد على دور المدرسة في حياة الأطفال ، ومدى استفادتهم منها ، وتأثيرها فيهم ، فتحدث عن عودة التلاميذ إلى المدرسة بعد الأجازة فرحين مشتاقين إليها مستبشرين بها ، يقول في مطلع قصيدة « مدرستي » :

عدنا والشوق بأعيننا	وبذور الخير بأيدينا
عدنا وسنكمل رحلتنا	ودروب العز تنادينا

وفي قصيدة « دمعة على التاريخ » يشرح أو يتحدث التلميذ لأمه عما درسه في المدرسة فيقول لها :

درست اليوم يا أمي	دروسًا لست أنساها
عن التاريخ عن شعبي	وعن أرض سُلبناها
لقد ذكرت معلمتي	بلادًا ما رأيناها

ولاشك أن الأم والمدرسة تلعبان أهم الأدوار في صياغة ثقافة الطفل وقدراته الذهنية والعاطفية ، وتتدخلان في توجيهها وتشكيلها بقدر كبير ، لذا فقد اهتم الشاعر جمال عمرو بهذين القطبين المؤثرين ، وكتب عنهما عدة قصائد في ديوانه هذا .

أما عن الجانب الموسيقي أو البحور الشعرية المستخدمة في هذا الديوان الذي احتوى على خمس عشرة قصيدة ، أو أربع عشرة وعمل شعري هو « أحفاد المجد » فقد كانت النسبة الأعلى فيه لبحر الخبب (وهو صورة من صور بحر المتدارك) حيث ورد من إيقاعات هذا البحر سبع قصائد ، أما عن المجزوءات التي اشتهرت بها الأعمال الموجهة للأطفال ، فقد بلغت ٦ قصائد تنتمي إلى المجزوءات التالية (مجزوء الرجز ٣ قصائد ، مجزوء الرمل قصيدة واحدة ، مجزوء الوافر قصيدتان ، فضلا عن العمل الشعري " أحفاد المجد ") .

وبالإضافة إلى المجزوءات لجأ الشاعر إلى المشطورات ، فكتب من مشطور المتقارب قصيدة واحدة ، ومن مشطور الخبب قصيدة واحدة أيضا .

ولاشك أن المجزوءات والمشطورات ، فضلا عن التفعيلات سريعة الإيقاع مثل تفعيلات الخبب ، تسهم إسهاما فعّالا في استمتاع الطفل بمثل هذه القصائد ، وتساعده على سرعة حفظها وترديدها ، وبذلك يتحقق هدف مهم من أهداف الكتابة للأطفال ، وهو غرس الجمال الموسيقي في نفس الطفل ، وهو هدف جمالي إبداعي يساعد على حسن استيعاب النص ، ويثري الطفل وثقافته ، ويدرب أذنه على الاستخدام الحسن لحاسة السمع عنده .

حسين علي محمد
ومذكرات فيل مغرور

« مذكرات فيل مغرور » مجموعة شعرية قصصية للأطفال صدرت للشاعر الدكتور **حسين علي محمد** عام ١٩٩٣ عن دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن تحت إشراف رابطة الأدب الإسلامي العالمية ـ مكتب البلاد العربية ـ سلسلة أدب الأطفال ـ.

احتوت المجموعة على ست قصائد شعرية ، ومشهد تمثيلي بعنوان « حكمة الملك سليمان » ، أما القصائد الست فهي : مذكرات فيل مغرور ، الثور العجوز ، ملجأ الأيتام ، الفيل الوفي ، الطفل الأخضر ، شجرة النبق . وقد اعتمدت قصائد الشاعر على العنصر الدرامي ، وعلى الحوار أو الصراع بين الخير والشر ، وعلى تعدد الأصوات داخل القصيدة الواحدة ، وسوف نتوقف عند الفيلين اللذين تحدث عنهما الشاعر أو قدمهما إلينا ، الفيل الأول هو الفيل المغرور ، فيل أبرهة الأشرم الذي استعان به القائد الشرير لهدم الكعبة ، وقد نزلت باسم هذا الفيل سورة كريمة من سور القرآن الكريم هي سورة الفيل التي يقول فيها الحق سبحانه وتعالى { **ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ، ألم يجعل كيدهم في تضليل ، وأرسل عليهم طيرًا أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصف مأكول** } .

أما الفيل الثاني ، فهو الفيل الوفي الذي ساعد « إحسان » تلك المرأة الأرملة الوحيدة في العبور إلى مكان آمن بعد أن اجتاح الفيضان أرضها ، ثم عاد بها مرة أخرى بعد انحسار الفيضان .

ونلاحظ في هاتين القصيدتين توافر العنصر الدرامي ، وتوافر خصائص الحكاية الشعرية التي يحاول الشاعر ترسيخها أو ترسيخ مفهومها من خلال هذا

العمل الشعري الذي يقدمه لأطفالنا ، ولعل هذا العمل هو أول عمل شعري للأطفال يقدمه الشاعر **حسين علي محمد** إلى المكتبة الشعرية ، وإلى أحبائنا الصغار . لقد سبق للشاعر أن قدم العديد من الدواوين والمسرحيات الشعرية والدراسات الأدبية ، وهو يحاول أن يجدد طاقاته الشعرية في القصائد المكتوبة للصغار فيما فوق الثانية عشرة أو الخامسة عشرة ، ذلك أن العنصر الغنائي الذي يناسب السن الأقل من ذلك ، غير موجود في هذه القصائد .

نعود إلى الفيلين ، الفيل المغرور ، والفيل الوفي ، فنلاحظ أن الفيل المغرور يبدأ بالحكي أو السرد مباشرة عن طريق استخدام الفعل الماضي الناقص «كان» في قوله :

كنت أعيش بأرض الأحباش

أما الفيل الوفي فيتخيل أن أمامه شخصًا يستمع إليه أو طفلاً يحكي له فيقول :

اسمع ماأحكيه الآن

ثم يبدأ في الحكي أو القص أو السرد ، ومن خلال الحكي أو السرد نكتشف أن الفيل المغرور يفتخر بنفسه وبغروره وشبابه وقوته :

فأنا أكبر أفيال الحبشة

أفتاها

أقواها

في حين أن الفيل الوفي لم يقدم نفسه بهذه الطريقة ، بل لم يقدم نفسه على الإطلاق ، ولكن الأحداث التي مر بها هي التي تجعلنا نستخلص منها شخصيته الوفية الحكيمة .

إن الغرور الكاذب ، والشعور بالعظمة ، دفعا الفيل الأول نحو نهايته المأساوية :

في تلك نهايتنا المرة

يا أبرهة الأشرم

تأكلنا الصحراء

نأتي كي نفتح مكة

كي نهدم كعبتها

نتساقط صرعى غرباء

قطعًا من ألم ورماد

بينما النهاية التي تحدث عنها الفيل الوفي كانت مقابلة الإحسان بالإحسان حيث يقوم بحمل المرأة الأرملة التي أطعمته وأحسنت إليه من قبل وإعادتها إلى أرضها ، وليس من قبيل المصادفة أن يختار الشاعر «إحسان» اسما لهذه المرأة الصابرة المؤمنة ، لأن المبدأ الإسلامي مقابلة الإحسان بالإحسان هو الذي نراه متجسدا في هذه القصيدة مصداقا لقول الحق سبحانه وتعالى في سورة الرحمن ، الآية ٦٠ { **هل جزاء الإحسان إلا الإحسان** } .

ومادمنا نتحدث عن النهايات ، فمن المعروف أن نهاية الفيل المغرور كانت الموت المحقق ، وذلك مايوافق آيات القرآن الكريم { **ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول** } يقول الشاعر :

تلك جماعات كثر من طير أبابيل

أراها .. تتقاذفني بالويل

وحجارتها تملأ أعيننا بلهيب

يجعلنا نتساقط ..

في كف الموت

إن عنصر الشر في قصة الفيل الوفي تمثّل في « غيلان » هذا الرجل الشرير جار الأرملة إحسان الذي يريد أن يسيطر على أرضها ، والذي يقول عنه الفيل:

كان يرى الأفيال

تخترق حقول الخضروات

فيرشق أسلاكا ، أو أشواكا تدمي أرجلنا

حين نمر بأرضه

ولكن مع قدوم الفيضان لايجد غيلان من ينقذه ويموت صريعًا أو غريقًا :

كانت جثة غيلان وراء الكوخ الأخضر منتفخة

حزنت إحسان

وحفرنا الأرضَ وواريناه

وهي نهاية تتواءم مع تعليمات الإسلام بضرورة دفن الميت أو مواراته في التراب ، وتذكرنا بقصة قابيل الذي قتل أخاه هابيل ، ولم يعرف كيف يواري سوءة أخيه ، إلى أن رأى الغراب ، يقول الحق سبحانه وتعالى في سورة المائدة ، الآية ٣١ { **فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال ياويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين** } .

ولعل استدعاء الشاعر أو استحضاره للفعل القرآني (يواري) في هذا الموقف

وحفرنا الأرض وواريناه

هو الذي أدى إلى استدعاء تلك الآية القرآنية الكريمة في أذهاننا .

إن قصة الفيل المغرور كلها تستدعي على الفور إلى الذهن والوجدان سورة الفيل الكريمة ، بل إن الشاعر بالفعل استطاع أن يستثمر هذه السورة بأكملها ، كما استفاد من تفسيراتها وشروحاتها المختلفة ، كي ينسج قصيدته تلك ، ولكن في قصة الفيل الوفي كان الفعل (توارى) هو الذي يستدعي قصة الغراب الذي بعثه الله كي يعلّمَ ابن آدم كيف يدفن الموتى أو القتلى .

اعتمد الشاعر في قصة « الفيل المغرور » على بعض مفردات الطبيعة مثل : النهر والأشجار والغابات وثمار اللوز والبحر والجبال والهضاب والوهاد والزروع والقفار والسيول والصحراء ... الخ ، كخلفية لقصة هذا الفيل الذي يرى جمال الطبيعة أمامه ، ولكن يدفعه غروره إلى الإقدام على عملية انتحارية يذهب ضحيتها وهي محاولة هدم الكعبة ، لقد لعبت مفردات الطبيعة دورًا كبيرا

في التخفيف من حدة القسوة والعناد والحقد والغرور الكاذب الذي يحمله أبرهة الأشرم وفيله تجاه الكعبة ، بيت الله العتيق ، في حين أن الموقف في قضية " الفيل الوفي " لم يستدع اللجوء إلى هذا الكم من مفردات الطبيعة ، على الرغم من أن إحسان تعيش في الوادي وعلى جانب النهر ، ولكن بمقارنة مفردات الطبيعة عند الفيل المغرور ، بمفردات الطبيعة عند الفيل الوفي ، سنجد أن القصة الأخيرة لم تحتوِ إلا على الزرع (الذي مات) والضرع (الذي جفّ) والقيظ الشديد ، والخضروات (التي تأتي لتسد رمق الجوع) والحقل (رمز العمل اليومي أو الجهاد في العمل) والنهر (الذي غرق فيه زوج إحسان وأولادها .. فهو أيضا يحمل ذكرى غير سعيدة لإحسان ، كما أنه يفيض من وقت إلى آخر مسببا تلف المزروعات وغرق الأرض) والحقول (وهي مرشوقة بالأسلاك ، والأشواك التي تدمي الأرجل) .

وهكذا نرى أن مفردات الطبيعة في قصة الفيل الوفي قليلة ، وهي على قلتها لم تحمل أي نوع من أنواع البهجة والسعادة والبهاء لمن حولها ، وفي المقابل نجد الوفاء الذي يحمله الفيل لإحسان ، ونجد المروءة والحنان والطّيبة التي تحملها إحسان لمن حولها . إن هذه العناصر الإنسانية تغلبت على قسوة الطبيعة حول إحسان ، كما أن الله ساعدها بالانتقام من جارها الشرير الذي يريد أن يستولي على أرضها بأن أغرقه عند مجيء الفيضان . بينما رأينا عند الفيل المغرور كمًا كبيرا من مفردات الطبيعة الآسرة التي ترسم لوحة جميلة في مقابل الحقد والغرور الذي يمتلىء به هذا الفيل وقائده الأشرم ، ولكن في النهاية ينتقم الله بل يهدي للبشرية في العام نفسه – عام الفيل – الهادي الأمين الرسول الكريم محمد بن عبدالله صلّى الله عليه وسلم . لقد شهد الفيل المغرور قبل موته بحجارة السجيل ميلاد محمد صلّى الله عليه وسلم ، لذا فإنه يكتب في مذكراته (ونتذكر أن عنوان القصيدة ، وعنوان الديوان " مذكرات فيل مغرور ") كتب يقول :

أبصر " عبدالمطلب " وجبهته ترتفعْ

إلى علياء سماء

يضحك جذلا مسرورا

قد جاء الطفل محمد

نورًا يرتفع إلى آفاق الجوزاء

ينحاز إلى الضعفاءِ .. الفقراء

ونلاحظ المفارقة الدرامية هنا أيضـا بين لحظات الندم والموت القاسي التي يعيشها الفيل المغرور ، وقائده ، ولحظات السرور والفرح التي يعيشها عبدالمطلب . إن هذه المفارقة تتجسد في قول الشاعر :

نتساقط صرعى غرباء

قطعا من ألمٍ ودماء

وقوله :

هذا بيت الله مكينا

يعلو في شمم وإباء

ولكي يقوي الشاعر من العنصر الدرامي في قصيدة « الفيل المغرور » فإنه يجعلنا نعيش تردد الفيل بين القبول والرفض ، هل يشارك في تلك الهجمة الشرسة على الكعبة ، أم يرفض طلب القائد صديقه الذي لايبرم أمرًا دونه . يقول الشاعر :

استدعاني أبرهة وقال :

ـ يافيلي الأعظم

إني متجه في الفجر إلى « مكة »

كي أهدم كعبة إبراهيم

فتحج العرب إلى « القلّيس »

وأشرتُ برأسي

أعلن رفضي هذا الأمر

أوثقني الحراس ، ومنعوا عني الأكل

ولكنه في النهاية لايملك إلا أن يوافق ـ رغما عنه ـ يقول الفيل :

لكني أذهب رغما عني مع أبرهة الأشرم

إنه عندما يوافق على الاشتراك في تلك الجريمة البشعة يندفع بكل قوته وحماسته وغروره كي ينفذ أمر القائد بعد أن كان معترضًا ، إنه يعلم ماذا تعني الكعبة ومَنْ بناها ، ويعرف تدليس القائد :

أعلم أن الكعبة بيت الله بمكة

أول بيت مبني في الأرض

ليست كعبة إبراهيم كما قال

« إبراهيم » بناها عن أمر الله

« إبراهيم » نبيٌ ورسول

أُلقي في النار .. فلم تحرقه

ولكنه ينسى ـ أو يتناسى ـ ذلك كله مقابل رضاء القائد عنه ، إنه يُرضي بذلك عبدا من عباد الله ، وينسى غضب الله وعقابه وانتقامه ، بل يحاول أن يحمّس بقية الفيلة باستخدام الدعاية الكاذبة بقوله :

سيري .. سيري يافيلة

مكة ليست قادرةً

أن تقف بوجهك يوما

دكي الكعبة

دوسي مكة تحت السيقان الضخمة

لاكعبة في مكة بعد اليوم

ولكن المقابل الدرامي لهذا التحميس ، ولهذه الدعاية الكاذبة ، ولهذا الحقد الأسود ، هو الشعور بعدم القدرة على المشي والشعور بالانهزام وعدم القدرة

على فعل أي شيء :

لاأقدر أن أمشي

هذي مكة قدامي

فلماذا لا أهدم كعبتها !

من ذا يمنعني أن أفعل

من ذا يمنعني ؟

أصحابي الفيلة

ساخت منها الأقدام وغارت في الأرض

تلك جماعات كثر من طير أبابيل

أراها .. تتقاذفني بالويل

وحجارتها تملأ أعيننا بلهيب

يجعلنا نتساقطُ ..

في كفِّ الموت

لقد أدت العناصر الدرامية دورها في توهج القصيدة ، وكدنا ننسى أنها مكتوبة للصغار أو للناشئة أو الشبيبة ، وتعاملنا معها على أنها مكتوبة للكبار أيضا ، وهذا سر من أسرار نجاح هذه القصيدة التي من الممكن أن تتفاعل معها المستويات السنية المختلفة ، فهي تتمتع بحرارة الإيمان ، وجماليات السرد ، وتستدعي مواقف إيمانية وتاريخية محفورة في أعماقنا عن طريق توظيف الطاقات الدرامية الجديدة للقصيدة العربية ، غير أن الشاعر يتدخل ويعلّق على الأحداث في نهاية القصيدة بقوله :

تيهي يامكة .. صبحًا ومساء

فالفيل انهزم .. وأبرهة كسيح

مسمول العينين يناوشه الداء

والصبح تألق في عينيكِ

فكان النصر

وكان دعاء

فظلي للأرض سماء

ظلي للأرض سماء

وعلى الرغم من جمال هذا المقطع ، فإنه كان من الأوفق ألا يتدخل الشاعر بصوته الشعري على هذا النحو ، مادام يوحي لنا منذ البداية بأن الفيل هو الذي يتحدث ، وإن القصيدة ماهي إلا عبارة عن أوراق من مذكرات هذا الفيل المغرور . لقد أفسد الشاعر بتدخله هذا الوهم الفني الجميل ، وهذا الخيال المحلّق الذي منحه للقارىء ، وكان من الأوفق أن تنتهي القصيدة عند اقتراب موت الفيل ، أو هزيمته وإحساسه بميلاد محمد صلّى الله عليه وسلم الذي سيملأ الدنيا نورًا وعدلاً ، ويعيد للكعبة دورها الإسلامي العظيم ، فيحج إليها المسلمون من مشارق الأرض ومغاربها مصداقًا لقول الحق سبحانه وتعالى في سورة الحج الآية ٢٧ { **وأذّن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق** } . لقد كان من الأوفق أن تنتهي القصيدة عند قول الشاعر على لسان الفيل :

قد جاء الطفل محمد

نورًا يرتفع إلى آفاق الجوزاء

ينحاز إلى الضعفاء .. الفقراء

***

اعتمدت القصيدتان على تفعيلات بحر الخبب (وهو صورة من صور بحر المتدارك) وكذا كل قصائد المجموعة الشعرية التي نحن بصددها ، وهذه التفعيلات تتدفق بين الشاعر الجيد الذي يستطيع أن يضبطها ويسيطر على إيقاعاتها ، ذلك أن تفعيلات الخبب ـ على وجه التحديد ـ إذا لم يتمكن الشاعر من السيطرة عليها ، فإنها تسحبه إلى عالم الثرثرة اللفظية ، وإلى دوامة التعبير

النثري ، ولكن الشاعر حسين علي محمد استطاع أن ينـجو بقصائده من هـذه الثرثرة الجوفاء ، وأن يقدم لنا عملين شعريين دراميين للصغـار (وأيضـا للكبـار) عن الفيلة ، الأول استوحاه من السورة القرآنية " سورة الفيـل " بآياتهـا الخمـس ، والثاني ربما يكون استوحاه من حكايات كليلـة ودمنـة ، أو مـن حكايـات الأطفـال المتناثرة هنا وهناك ، أو ربما يكون من وحـي بنـات أفكـاره ، وحـاول أن يجسـد مـن خلاله المبدأ الإسلامي مقابلة الإحسان بالإحسان ، مصداقًا لقول الله تعالـى { هل جزاء الإحسان إلا الإحسان } .

سليمة وأغاريد الأطفال

احتوى ديوان « أغاريد الأطفال » لكلٍّ من **محي الدين سليمة وموفق سليمة** على واحد وخمسين نشيدا وقصيدة وأغنية للأطفال ، قسمت إلى ست مجموعات شعرية هي : قبس من رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) وأغنيات صغيرة جدا، وحكايات ، وطاقة ، ومع الطبيعة ، وأمومة . وقد صدر هذا الديوان عن دار الفكر بدمشق عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م في طبعته الأولى ، وعام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م في طبعته الثانية المصورة ، ووقع في ١٤٠ صفحة .

ولئن قمنا نحن بتقسيم مجموعة أناشيد ديوان " أجمل ماغني للأطفال " **لمصطفى عكرمة** إلى سبع مجموعات شعرية ــ كما سنرى فيما بعد ــ فإن أغاريد الأطفال يأتي مقسما من تلقاء نفسه إلى ست مجموعات شعرية ، وكان من الأفضل أن تخرج كل مجموعة شعرية في كتاب مستقل بذاته ، تتحقق فيه عناصر الطباعة الفنية الجيدة لجمهور الأطفال من حيث التلوين والرسوم المعبرة والإخراج المناسب واختيار نوعية الورق المصقول المناسبة ، ولكن ــ وكما تعودنا دائما ــ فإن عنصر التكاليف يقف حجر عثرة أمام إنجازاتنا الطباعية لأحبائنا الصغار .

وكنت أتوقع أن يكون لكل مؤلف من المؤلفين **محي الدين سليمة ومحمد موفق سليمة** ثلاث مجموعات شعرية مثلا ، أو أن يظهر اسم كل مؤلف ــ أو شاعر ــ على مايخصه من قصائد وأناشيد أو مجموعات ، ولكن لم يحدث هذا ، ونُسِبَ الديوان كله إلى المؤلفين ــ أو الشاعرين ــ دون أن نعرف نوعية مشاركة كل واحد منهما على حدة .

على أن أهم مافي هذا الديوان هو المجموعة الشعرية الأولى " قبس من رسول الله " وفيها يوظف الشاعران بعض أحاديث المصطفى ــ صلّى الله عليه

وسلم – في قصائد المجموعة ، ففي كل قصيدة نرى توظيفا شعريا لحديث من أحاديث الرسول التي تتناسب مع سلوكيات الأطفال ، وقد يرقى هذا التوظيف أحيانا إلى شرح الحديث النبوي بالشعر المناسب لمدارك الأطفال وسنهم (فالكلمة الطيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في السماء) وهذا ماتعبر عنه القصيدة الأولى التي تأتي بعنوان « السلام عليكم » والتي جاء فيها :

علمتني ياسيد الأنام
أن أبدأ الأصحاب بالسلام
ألقي عليهم عاطر التحية
بكلمتى ، بالكلمة العذبةْ ، كنفحة الزهر
ببسمتي ، بالبسمة الحلوةْ ، كدفقة العطر
سنزرع الحُبّا
ونفرح الربا
ياسيدي ياسيد الأنام
إليك مني أجمل السلام
علمتني كيف تكون الكلمة الطيبة
كنبتةٍ طيبة
جذورها راسخةٌ قويةْ
منها الثمارُ حلوةٌ ندية

أما حديث المصطفى صلّى الله عليه وسلم عن آداب الطعام والذي يقول فيه مامعناه « يا غلام إذا أكلت فسمِّ الله وكل بيمينك وكل ممايليك » والحديث الآخر الذي يقول فيه المصطفى مامعناه « ماملأ ابن آدم وعاءً شرًا من بطنه فإذا كان لابد مالئًا فثلث لطعامه ، وثلث لشرابه ، وثلث لنَفَسه » ، فإن هذين الحديثين الشريفين يكون توظيفهما واستثمارهما شعريًا على النحو التالي :

ميسون تسأل أخاها الصغير
وخصلة من شعرها تطير
أراك تغسل اليدين
بالماء ياحسين
أجابها ، وبسمة تعلو محياه النضير
محمدٌ ، صلّى الله عليه وسلم ، قد علمني
وهكذا أدبني
أن أغسلَ اليدين
قبل الأكلِ ، ثم بعده ، كما تَرَيْن
وباليد اليمنى طعامي آكله
مما يليني ، جانبي لاأغفله
اللحم لاأجمعه من آخر الصحنِ
كأنه يقول لي : دعني
وحكمة لم أنسها للبطنِ
فثلثه لنَفَسي ، وثلثه لمأكلي ، وثلثه لمشربي
أدبتني ، وهكذا علمتني
صلّى عليك الله ، ياخير نبي

وهكذا تتوالى قصائد المجموعة التسع مستفيدة وموظفة ومستثمرة الأحاديث النبوية الشريفة « لاتغضب » و« خالق الناس بخلق حسن » و « ابتسام الأخ في وجه أخيه صدقة » و « طلب العلم فريضة » و «من شهد العشاء في جماعة كان له قيام نصف ليلة » و ... غيرها من الأحاديث .

ثم يختم المؤلفان قصائد هذه المجموعة بمعارضة نشيد « طلع البدر علينا » الذي استقبلت به المدينة المنورة رسول الله صلّى الله عليه وسلم وصاحبه أبا بكر الصديق رضي الله عنه ، مع إثبات البيتين الأوليين كما هما :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا مادعا لله داع

وغالبا مايأتي توظيف الحديث النبوي في تلك المجموعة ضمن إطار قصة شعرية بسيطة تهدف إلى تعليم السلوك القويم والاهتداء بهدي الأحاديث النبوية المناسبة للقصة الشعرية المطروحة ، ففي « لاتغضب » تحكي القصة عن الصغيرة التي ألقت بكأس اللبن ، فأصاب الأخ منها ماأصابه من جرّاء تلك الفعلة ، وسرعان ماتتدخل الأم لتهدئة الموقف طالبة من صغيرها العفو والصفح ، فيستجيب الصغير لكلام أمه ، ويتذكر هو بدوره حديثًا آخر عن الرسول الكريم ، ومن خلال هذه القصة البسيطة والتي قد تحدث يوميا أو يحدث مايشابهها في كل منزل ، ينسج المؤلفان ــ أو الشاعران ــ القصيدة التالية :

ورمتْ أختي بكأس اللبنِ
فأصابتني ، وزادت حزني
همستْ والدتي في أذني :
اعفُ واصفحْ ، فرسول الله قد علمني
قال : " لاتغضبْ " ، بها أدبني
قلت : ياأمي سمعًا ، فرسولي من قديم الزمنِ
قد هداني ، وبحسن الخلق قد جملني
بحديث قال فيه :
" خالق الناسَ بخلق حسنٍ "

غير أننا نحس أحيانا بالافتعال في الصياغة ، وينشأ هذا الافتعال عادة عن الذهنية الشديدة أو العقلانية الصارمة التي تُصاغ بها مثل هذه القصائد ، وأبلغ مثال على هذا الافتعال جملة وزادتْ **حزني** في السطر الثاني ، فكأن هذا الطفل الصغير من طبعه الحزن أو هو حزين أصلاً ، وعندما سكبت أخته اللبن ازداد حزنه . أيضا الفعل (**ورمتْ**) لايتناسب إطلاقا مع كأس اللبن أو الحليب

والأنسب هو فعل الانسكاب ، وليس الرمي (وبخاصة إذا هذا الكوب ملآنا) فلو قال الشاعر (سكبتْ أختيَ كأس اللبن) ــ مع حذف الباء في (بكأس) وفتح يا (أختي) لاستقام المعنى وتآلفت الكلمات .

أيضا يلجأ المؤلفان ــ أو الشاعران ــ إلى نوع من الحوار البسيط في إطار القصة البسيطة ، وهذا الحوار عادة يكون بين شخصيتين لاأكثر ، ففي آداب الطعام كان الحوار بين ميسون وأخيها الصغير حسين ، وفي « لاتغضب » كان الحوار بين الطفل وأمه ، وفي « الرفق بالحيوان » كان الحوار بين الطفل وهزار وفي « إياك والنميمة » كان الحوار بين دعد والطفل أو الطفلة ، وفي « صلاة الجماعة » كان الحوار بين الطفل المتكلم وصديقه عمر . يقول الشاعران في « صلاة الجماعة » على لسان الطفل :

تهمُّ بالخروجِ ياعمر ؟
الجو فيه البردُ والمطر
قلْ لي صديق العمرِ مالخبر ؟
أجابني وبسمةٌ قد رسمت في ثغرهِ
يكشف ماقد كان في سرِّهِ :
ياصاحبي ماضٍ إلى المسجدِ
أرشدني ــ صلَّى عليه الله ــ خير مرشدِ
بفعله صلَّى عليه الله دوما اقتدي
« من شهد العشاء في جماعةٍ
كان له قيام نصف ليلةٍ »
قلتُ له : سأجعل الصلاة في أوقاتها في المسجدِ
بهديه صلَّى عليه الله سوف أهتدي
ثوابُها لايوصفُ
وأجرُها مضاعفُ

ولعلنا لاحظنا في هذه القصيدة توظيف الحديث النبوي الشريف من خلال هذا الحوار السريع الذكي .

إن التوظيف الشعري للحديث النبوي الشريف خطوة متقدمة وهادفة على طريق النص الشعري المكتوب للأطفال ، ومازال الطريق مفتوحًا أمام شعرائنا لإقامة علاقات أدبية وشعرية جديدة ، واستثمارات طاقات أوسع وأرحب من تلك التي شاهدناها وقرأناها في عدد ليس قليلا من الدواوين والمجموعات الشعرية المختلفة المكتوبة لأحبائنا الصغار ، والتي نستعرض بعضها ونتحدث عنه في هذا الكتاب .

. ولئن كان مؤلفا « أغاريد الأطفال » استثمرا أو قاما بتوظيف الحديث النبوي الشريف في المجموعة الأولى من هذا الديوان ، فإن المجال مفتوح أمام شعراء آخرين لاستثمار الكلمة القرآنية ، والنسج حولها قصائد وأناشيد إسلامية للأطفال أيضا من الممكن لشعرائنا الذين يكتبون للصغار استثمار حياة أبطال المسلمين عن طريق القصة الشعرية البسيطة ، أو عن طريق الحوار البسيط بين شخصيتين أو طفلين يتحدثان عن العالِم وآثاره ومؤلفاته والإضافات العلمية التي أضافها لعصره وللعلم الذي تخصص فيه ... ومالِى ذلك .إن المجالات كثيرة ومتنوعة والطريق مازالت مفتوحةً على مصراعيها أمام شعرائنا ليقدموا الكثير والكثير لأحبائنا الصغار الذين لايحتاجون إلى الحكايات على ألسنة الطيور والحيوانات ، أو إلى أغاني الطبيعة والقصائد المستوحاة منها فحسب ، ولكن قد يحتاج طفل نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين الذي أصبحت ألعاب الكمبيوتر أو الألعاب الإلكترونية من أهم معالم حياته ، قد يحتاج إلى شعر يتناسب مع هذه الحياة الجديدة .

###

أما المجموعة الثانية والتي جاءت بعنوان « أغنيات صغيرة جدا » فقد احتوت على ١٤ أغنية وقصيدة هي : عندي عصفور ، واسمي هرة ، والساعة ،

وياعصفوري ، وبابا ، ومظلة ، ورسام مــاهر ، وأمانـة ، وفـي المسبح ، وآداب المرور ، ومعركة ، وحصالة النقود ، وفي المدرسة ، وصوص .

وبالفعل تـأتي معظـم قصـائد هـذه المجموعـة قصـيرة جدًا ، وهـي تجمـع بيـن السـلوكيات (آداب المـرور ، وفـي المسـبح) وأغـاني الطبيعـة (العصفــور والصـوص) وأغـاني الحيوانــات (اسـمي هـرة) وأغـاني الأشـياء (السـاعة وحصالـة النقود والمظلـة) والقيـم (الأمانـة) وأغـاني المدرسـة والتعليم (فــي المدرسـة) وأغـاني الأسـرة (بابـا ، ومعركـة مـع الأخـت سـلوى) وأغـاني الأصدقاء والصداقة (رسام ماهر) .

وقد لاحظنا أن أغاني الأسرة قد خلت من الحديث عن الأم ، ولعل السـبب فـي ذلك يرجع إلى تخصيص مجموعة قصائد للأم تحت عنوان « أمومة » في نهايـة الديوان .

ويلاحظ أن مثل هذه الأغنيـات موجهـة لفئـة عمريـة أقـل فـي سـنها مـن الفئـة الموجهة إليها مجموعة « قبس من رسـول اللـه » . فلئـن كـانت مجموعـة القبس تصلح لسن (١٠ ــ ١٢ سنة) فإن الأغنيات تصلح لمـن هـم أقـل سـنا مـن ذلـك وليكن (٨ ــ ١٠ سنوات فأقل) يقول الشاعران في أغنية « ياعصفوري » :

غَـنِّ غَـنِّ	فوق الـغصنِ
يامن يجلـو	عنـي حزني
أنت حبيبي	ياعصـفوري
فمك الأحمر	ورد جـوري
ريشك روضٌ	مـن ألـوانِ
بيتُك عشٌّ	في البستانِ
لاتـتركنـي	زرِّي زرِّي

ومن الحسنِ   زدني زدني

###

أما المجموعة الثالثة فهي بعنوان « حكايات » واحتوت على سبع قصائد هي : معروف ، وجزاء المعروف ، وحيلة ، والنملة والصرصور ، وهر وفأر ، وعجبي ، ونجاة الديك . وتأتي هذه الحكايات أطول نوعًا ما من مجموعة الأغنيات السابقة ، ولعل أطولها حكاية الهر والفأر التي بلغت ٣٦ بيتًا من الشعر الموزون المقفى ، والتي استخدم فيها الشاعر ثلاثة بحور شعرية هي : مجزوء الرمل (١٤ بيتًا) ومجزوء الوافر (٧ أبيات) والمجتث (١٥ بيتًا) .

لقد جاءت الحكايات السبع في هذه المجموعة على ألسنة الحيوان والطير ، وهو مايذكِّرنا بنشأة أدب الأطفال في أحضان مثل هذه الحكايات (انظر : **عبدالعليم القباني** في حديقة الحيوانات ، والملحق الخاص بالمراجعات في هذا الكتاب) . وعن الحيوانات والطيور والحشرات التي وردت في هذه المجموعة فهي : الحمامة والنملة والغراب والثعلب والصرصور والهر والفأر والديك . والمقصود من هذه الحكايات العظة والحكمة بالإضافة إلى الحديث عن كائنات قد لايراها الطفلُ كثيرا أمامه ، أو يراها ويألف الحديث عنها ، لأن لها طبيعتها الخاصة التي يجهلها كثيرا ويحب أن يعرف شيئا عنها . جاء على لسان النملة الحكيمة قولها للصرصوراللاهي العابث الذي لايعمل في الصيف ولايدخر طعامه الذي ينفعه في الشتاء :

أحسب للدهر عواقبه	**خذها ويلاطول الشرحِ**
اعمل تفكيرك ياجاري	**فالعقل سبيلك للنُجحِ**

والحكمة نفسها هي التي نخرج بها من حكاية الثعلب والديك والتي عنوانها « نجاة الديك » . لقد أعمل الديك عقله وفكره من أجل النجاة من أنياب الثعلب . إن حكاية الثعلب والديك هنا تختلف عن حكاية الثعلب والديك التي رأيناها وقرأناها من قبل عند **أحمد شوقي** و**عبدالعليم القباني** ، يقول **سليمة** في هذه

الحكاية :

أمسك الثعلب ديكا	في طريق خالية
فتلوّى بين أنيا	بِ حدادٍ ماضية
ورجاه الديك : لطفًا	صُنْ حياتي الغالية
لايكنْ قلبك صخرًا	كالقلوب القاسية
أظلمت دنياه لكن	فُرِجتْ من زاوية

فكلاب سبعة تجري وراء الرابية

شنت الحرب على الثعلب نارًا حامية

لو أردت الفوز منهم	قلْ بنفس راضية

" ياصحابي لست من سكّان هذي الناحية "

صدق الثعلب قولا	ورمي في داهية
فتح الثعلب فاه	وأراد العافية
ونجا الديك ، فشكرا	للعقول الصافية

أما حكاية الهر والفأر فهي عبارة عن حوار أو صراع كلامي بين الحيوانين ، فالهر يريد الفأر أن يخرج من الوكر ليلتهمه ، والفأر يعرف ذلك جيدا فلايستسلم لكلام الهر المعسول :

إنني أسأل عمّن	لم يكن يسأل عني
كل مايرضيك عندي	وعلى رأسي وعيني
اترك الوكر وأقبل	ياجميل المقلتينِ

وينتقل الهر من فكرة معسولة إلى أخرى ، والفأر يجيبه في كل مرة بما يتناسب مع الموقف ولسان حاله يقول :

ياهرُ أنت عدو	لكم وددت عقابه

وفي النهاية ييأس الهر ويمضي إلى حال سبيله أمام قوة صمود الفأر وعدم خروجه من الوكر .

أيضـا تخبرنـا حكايتا معروف وجزاء المعـروف اللتـان دارتـا بيـن النملـة والحمامة أن المعروف إذا صُنِعَ في أهلـه ، فإنـه لايضيـع أبدًا ، وأن الإحسان يقابله الإحسان ، مصداقًا لقول الله تعـالى فـي سـورة الرحمـن ، الآيـة ٦٠ { **هل جزاء الإحسان إلا الإحسان** } . لقد أنقذت الحمامةُ النملةَ وهي على وشك الغرق بـأن أتت بعمـود نـاعم (أو فـرع شـجرة نـاعم) مدتـه لكـي تركـب عليـه النملـة المشرفة على الغـرق فـي مـاء البركـة ، ولـم تنسَ النملـة هـذا المعـروف فقابلتـه بمعـروف مثلـه ، حيث قرصـت النملـة رِجْـلَ الصيـاد الـذي أراد أن يصطـاد الحمامة ، فاختلت يده وطاشت الرصاصة .

يقول سليمة :

عضته النملة وانسحبتْ	**فاختل الضرب ولم يصبِ**
طارت والـعين تلاحقها	**نشـوى ممعنة في الهربِ**

ونرى أن الفعل (عضته) لايتناسب وحجم النملة ، ولامع سلوكياتها أو تكوينهـا الجسمي ، فالعض قد يكون أنسب للكلب أو الذئب أو الأسد ، أما النمـل فالأنسـب له القرص ، وكان من الأصوب أن يقول الشاعر (قرصته النملة) وهذه اللفظـة الجديدة لن تخل بالوزن ، وإنما سيستقيم بها المعنى .

###

ونمضي من مجموعـة " الحكايـات " إلـى المجموعـة الرابعـة (طاقـة) والتـي احتوت على عشر قصائد بينها أيضا ماكتب عـن الحيـوان والطيـر ، ولكـن ليـس على سبيل الحكاية كما قرأنا في المجموعة السابقة ، ولكن سنقرأ عن الكلب الذي يتغنى بنفسه ، ويعدد الوظائف التـي يقـوم بهـا فـي خدمـة صاحبـه ، وعـن الديـك الذي يزدهي بنفسه ويفخر بصوته ، ويعـدد الوظـائف التـي يقـوم بهـا مـن حمايـة الدجاجات ودعوة الناس للعمل ومناداته لهم وإيقاظهم ، إنه يفعل كل ذلـك بلامـلل ولاكلل ، يقول الديك :

يزين رأسيَ العرفُ	**بحسني يعجز الوصفُ**

وبعد الصبح لأغفو	ولايعروني الضعف
فريشي روضُ ألوانِ	وعُرفي زهرُ رمّانِ
وصوتي لامثيل له	يحب الكون ألحاني
لنور الفجر أشتاقُ	بقلبي منه أشواقُ
وأحببت المجدينا	ونحن اليوم عشّاق
إذا ماجاء غدّارٌ	فلي ظفرٌ ومنقارُ
أنا أحمي دجاجاتي	ولم يلحقنيَ العارُ
وأدعو الناس للعملِ	وهذا منتهى أملي
أناديهم على عَجَلِ	وأوقظهم بلاملــلِ

وفضلا عن ذلك فإننا نجد القصيدة التي يتحدث فيها الكلب عن نفسه أو الهر تجيء في صورة فزورة أو حذورة ، ولكن يقدم الشاعر الحل في البيت الأخير ، ففي البيت الأخير في « الكلب » نقرأ :

على مَنْ خانني حربٌ	عرفتم مَنْ ؟ هو الكلب

وفي البيت الأخير من « الهر » نقرأ :

فمن أنا يأحبائي	عرفتم من أنا ؟ أنا الهر

وبالإضافة إلى هذه القصائد عن الحيوانات والطير نجد أمنيات طفلة فقيرة ، وأضعت وقتي ، وحين غابت المعلمة ، ونجحت ، وكسلان ، وهدية ، وخصام فوئام .

وإذا كنا قد قرأنا في دواوين أخرى للأطفال قصائد عن التلفزيون مثل قصيدة التلفزيون في مجموعة " أجمل ماغنى الأطفال " **لمصطفى عكرمة** (انظر دراستنا عن هذه المجموعة في هذا الكتاب) وقصيدة الرائي في مجموعة «تغريد البلابل» **ليحيى الحاج يحيي** (انظر دراستنا عن هذه المجموعة في هذا الكتاب) و ... غيرهما ، حيث يحاول الشاعران تقريب أو تحبيب هذا الجهاز للأطفال باعتباره أداة عصرية يجب أن يعرفوا شيئا عنها ، فإننا نجد **سليمة**

يحذِّرُ من خطر ضياع الوقت أمام هذا الجهاز ، يقول على لسان الصغيرة :

أضعت وقتي البارحة	مني العيون سارحة
وشاشة الرائي بدت	بما يسرُ طافحة
وست ساعات مضت	خاسرة لا رابحة
فكم رأيت صورًا	وكم حللت أحجية
برنامج منوع	من كل قطر أغنية
يانفس ذوقي طعمه	ويالها من أمسية
وكل ما قدمه	عن أعيني لم يغبِ
ولم أقم بواجبي	وظيفةً لم أكتبِ
جدي لوى عنقي	أبي ذوى من تعبِ
غرقت في نومي إلى	مابعد وقت المدرسة
مُتعبة وصلتها	مني العيون ناعسة
عرفت ذنبي حينها	إذ وبختني الآنسة

أما في قصيدة « حين غابت المعلمة » فإن الشاعر يحدثنا عما يحدث في الفصل من هرج ومرج وخروج عن السلوك المعتاد وعن قواعد الآداب العامة في حالة غياب المعلمة ، ولكنه لم يضع الحل المناسب في مثل هذه الحالات ، إنه يقدم الصورة فحسب ، ولكننا نعرف أن للأدب المكتوب للأطفال بعامة وظيفة أخلاقية وتربوية ، أو وظيفة تهذيبية ، لذا كان على الشاعر الذي كتب هذا النص أن يضع حلا لهذا السلوك غير اللائق داخل الفصل ، ولايكتفي بضرب الأمثلة فقط ، إنه ينهي القصيدة بقوله :

دخلت المديرة	بحبنا جديرة
استقبلتها ضربتي	في وجهها بالكرة

إذن أين الحل أو العظة ؟ وأين الدرس المستفاد ؟ أو على الأقل أين تعقيب المديرة ، أو غضبها من هذه الفوضى المدرسية التي وجدتها حال دخولها

###

أما المجموعة الخامسة في ديوان « أغاريد الأطفال » فقد جاءت بعنوان « مع الطبيعة » ، واحتوت على ست قصائد هي : إطلالة الصباح ، ونسمة ، وصباح الخير ، وخير ، وحياة بذرة ، ويحبني القمر .

ولا شك أن الطبيعة تمثل عنصرًا مهمًا في شعر الأطفال ، ويحرص جميع الشعراء الذي يكتبون للأطفال على أن ينهلوا من عالم الطبيعة الثر ، وفي هذا الكتاب تحدثنا عن دواوين كاملة اتخذت من الطبيعة خلفية لها أو مسرحًا أو عالما محببا للطفل ، وقد تمثل عالم الطبيعة في هذه المجموعة في الديك الذي يؤذن للصباح ، والليل الذي يسرع الخطى ويبدأ الرحيل ، والشمس التي تلألأت بوجهها الصقيل ، والبلبل الغريد بلحنه الجميل ، والروض المنعش ، والخرفان التي تفتح الأجفان ، والمرعى ، والألحان ، والنسمة الرقيقة التي تمر على الحديقة ، والزهور ، والفل المنثور ، والنحل والعنادل والجداول والزنابق والعطور والخمائل والبذور والشجر والقمر ... الخ . يقول الشاعر في قصيدة « يحبني القمر » :

قالت سمر :
ياأبتي
لو تشتري ليَ القمر
أحمله كلعبتي
ينام في حقيبتي
يحبني القمر
كما أحبُّ جدتي
يصحبني في مشيتي
كزورقٍ جميل

مشواره طويل
قد غبت عني أيها القمر
قد غبت أياما من الشهر ، وأنتظر
هذا ولاتعتذر
تحرمني جمال طلعتك
ياطول غيبتك
يا أبتي .. قد قلت لي : يحبني القمر
يا أبتي .. لو تشتري ليّ القمر

###

أما المجموعة السادسة والأخيرة فهي عن الأمومة ، واحتوت على القصائد : ابنتي ميسون ، ويحرسك المولى ، وأم وابنها ، وأم وابنتها ، وفي الحمّام .

ومن الملاحظ أن بعض قصائد هذه المجموعة مكتوب عن الأطفال وليس للأطفال ، فقصيدة « ابنتي ميسون » وقصيدة «أم وابنتها» مكتوبتان عن الأطفال والذي يرجح هذا الرأي حديث الأم عن نفسها أثناء حديثها عن ابنتها حيث تقول :

أضاحكها فتضحك لي وأعشقها وتعشقني

ولعلنا نلاحظ عدم مناسبة لفظة « العشق » في هذا المجال الموجه للأطفال .

أيضا تقول الأم في قصيدة « أم وابنها » :

اتركوني وحبيبي نحن في جنة خلدِ

فالفعل (اتركوني) يضع أمامنا أطرافًا أخرى بطريقة تحوّل العمل إلى غير الهدف المكتوب له ، وبخاصة أنه ورد على لسان الأم ، وليس على لسان الطفل.

أيضا يوجد أبيات مثل :

مهما قلتم .. مهما لمتم فأنا في ريم سأهيم

إن مثل هذه الكلمات والأبيات تخرج العمل الشعري من كونه عملا مكتوبا للأطفال إلى الدائرة الأخرى ، وهي الكتابة عن الأطفال ، وعلاقة الأم بهم ، وخوفها عليهم من أعين الناس .

خفت من عينٍ عليهِ خفت من حرٍّ وبردِ

الأمر الذي يضعنا أمام مشاعر الأمومة ، وليس أمام مشاعر الأطفال وعالمهم ، مما يخرج بعض قصائد هذه المجموعة من كونها مكتوبة للأطفال ، كما سبق القول .

###

ننتقل الآن إلى التعرف على بعض الجوانب الموسيقية لديوان « أغاريد الأطفال» الذي احتوى على ٥١ نصًّا شعريًّا للأطفال تراوح بين القصيدة والنشيد والأغنية ، وكالعادة تبلغ نسبة الخبب (سواء المشطور أو المجزوء أو التام أو التفعيلي) أعلى نسبة بين البحور الشعرية المختلفة ، وفي هذا الديوان بلغ عدد قصائد الخبب ١٨ قصيدة ، يليها الرجز (المجزوء والتفعيلي) ١٦ قصيدة ، ثم الرمل (المجزوء والتفعيلي) ٨ قصائد ، ثم مجزوء الوافر ٤ قصائد ، ومجزوء الكامل قصيدة واحدة . وقد لاحظنا أن المؤلفين ــ أو الشاعرين ــ استخدما أكثر من بحر في أربع قصائد (لم يرد تعدادها في القصائد السابقة) ففي قصيدة «الهر والفأر» استخدما ثلاثة بحور ــ كما أشرنا من قبل ــ وهي : مجزوء الرمل ومجزوء الوافر والمجتث ، وفي « الكلب » استخدما مجزوء الرجز ومجزوء الوافر ، وفي « هدية » استخدما الخبب ومجزوء الوافر ، وفي « يحرسك المولى » استخدما مجزوء الكامل والخبب .

وأعتقد أنه لم تكن هناك دواع فنية قوية لتنويع البحر الشعري في القصيدة الواحدة اللهم إلا في « الفأر والهر » وذلك لدواعي الحوار بينهما . أما في « الكلب » ــ على سبيل المثال ـ فلم تكن هناك أي دواع لذلك ، فالكلب يتغنى بنفسه وبإنجازاته وبطولاته ، ولم يكن هناك أية تقلبات نفسية ، أو أي حوار

يقول الكلب :

يحبني الرعيان	وأضلعي آذان
بي يحتمي الخرفان	وعندي الأمان
وأحرس صاحبي ليلا	غدوت لمالكي ظلا
ومني الذئب قد ولّى	فلا أهلا ولاسهلا
أصاحب الصيادا	وأحسن اصطيادا
وأسبق الجوادا	وأثلج الفؤادا
إذا ماهزني الطربُ	تحرك مني الذَّنَبُ
وأخلاقي كما يجبُ	عدوي الغدر والكذب
شديد في الوغى صلبُ	شعاري الصدق والحب
على من خانني حربُ	عرفتم مَنْ ؟ هو الكلبُ

وقد لاحظنا وجود كسر في « آداب الطعام » في السطر (قبل الأكل ثم بعده) فالقصيدة من الرجز ، بينما خرجت « قبل الأكْل » عن هذا الإطار الموسيقي .

على أن أهم مايحسب لأغاريد الأطفال – كما سبق القول – هو المجموعة الشعرية الأولى « قبس من رسول لله » التي لم نرَ مثلها أو غرارها كثيرا في الدواوين الشعرية المكتوبة للأطفال ، وهو مجال حيوي وثري ، ومطلوب الخوض فيه ، وتقريب الأحاديث النبوية وغيرها إلى أذهان أحبائنا الصغار وقلوبهم .

عبدالعليم القباني
وقصائد من حديقة الحيوانات

نشأ أدب الأطفال في العصر الحديث في حضن الحكايات على ألسنة الحيوانات والطيور ، واعتبرت حكايات كليلة ودمنة ، وخرافات **إيسوب** اليوناني ، وحكم وأمثال **لقمان الحكيم** من المصادر الأساسية لأدب الأطفال سواء في الغرب أم في الشرق .

وعندما أراد الأديب الفرنسي **لافونتين** (١٦٢٠ ـــ ١٦٩٦) كتابة أدب متخصص للأطفال اعتمد على هذه المصادر اعتمادا أساسيًا .

وعندما حاول عدد من أدبائنا وشعرائنا في العصر الحديث أن يكتبوا أدبا وشعرًا للأطفال كان أول مافعلوه أنهم اتجهوا لترجمة وتعريب حكايات لافونتين التي وردت على ألسنة الطير والحيوان . يقول **محمد عثمان جلال** (١٨٣٨ ـــ ١٨٩٨) في مقدمة كتابه« *العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ* » ـ نقلا عن د. **أحمد زلط** في *رواد أدب الطفل العربي* ص ٤ ـــ يقول : "أخذت أترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير **لافونتين** .. وهو من أعظم كتب الأدب الفرنسي المنظومة على لسان الحيوان ، على نسق كتب *الصادح والباغم* ، *وفاكهة الخلفا* .. وسميتها " *العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ* " » .

أيضا فعل الشيء نفسه **إبراهيم العرب** (المتوفي عام ١٩٢٧) صاحب كتاب « *آداب العرب* » الذي نظم عددًا من المنظومات الشعرية المتنوعة التي سار فيها على طريقة **لافونتين** ، وقد تضمن كتابه مائة منظومة شعرية دارت جميعها على ألسنة الحيوان والطير بغرض العظة .

أما **أحمد شوقي** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٢) فقد لجأ في كتابة معظم قصائده للأطفال إلى العالم نفسه ، عالم الحكايات على ألسنة الطيور والحيوانات . يقول **أحمد**

شوقي في مقدمة الطبعة الأولى *للشوقيات* : « *وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب **لافونتين** الشهير ، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك* ...» وللدكتور **سعد ظلام** كتاب بعنوان « *الحكاية على لسان الحيوان في شعر شوقي* » صدر عام ١٩٨٢ عن دار التراث العربي من الممكن أن يُستفاد منه في هذا المجال .

لقد اعتمد هؤلاء الرواد ــ وغيرهم ــ في معظم كتاباتهم الشعرية ــ باعترافهم هم ــ على حكايات **لافونتين** ، واعتمد **لافونتين** بدروه على حكايات كليلة ودمنة وخرافات **إيسوب** ، وحكم وأمثال **لقمان الحكيم** .

غير أن التراث العربي مليءٌ بالقصص والحكايات على ألسنة الطيور والحيوانات ، يقول الشاعر **أحمد سويلم** في كتابه « *أطفالنا في عيون الشعراء* » (انظر ملحق المراجعات في هذا الكتاب) ص ١٤٣ : « *والحق يقال إن الحكاية على لسان الحيوان ــ وأيضا الشعر الذي يتحدث عن الحيوان ــ قديمة في كل الآداب العالمية .. وهي عند العرب كذلك قديمة . لقد عُرف هذا اللون في حضارة مصر القديمة .. إذ يعتبر المصريون من أسبق الشعوب إلى هذه الحكايات حيث يرجع تاريخ « حكاية السبع والفأر » التي وجدت على أوراق البردى ، إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد ، على حين ترجع خرافات **إيسوب** في اليونان إلى القرن السادس قبل الميلاد .وبعض المؤرخين يرى أن الهند قد كتبت أيضا حكايات الحيوان في حكايات تناسخ **بوذا*** » . ثم يستعرض **أحمد سويلم** بعض ماقيل من شعر عربي في هذا المجال ورد على يد **حميد بن ثور الهلالي** ، وأبي **بكر الصنوبري** ، **وأبي نواس** ، **وأبي اسحاق الصابي** وغيرهم.

وفي مجموعته الشعرية « *قصائد من حديقة الحيوانات* » الصادرة عام ١٩٨٤ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يتجول بنا الشاعر **عبدالعليم القباني** مع الديك والعصفور والحية والثعلب والكلب والذئب والحمل ، وذلك من خلال سبع قصائد شملها الديوان وهي : رسالة ديك ، العصفور والحية ، حكاية الثعلب

والديك ، الثعلب والأسد ، قسمة الأسد ، العبيد والأحرار ، الذئب والحمل .

والمتأمل في قصائد هذه المجموعة الشعرية لايجد إضافة جديدة لما كتب من قبل وجاء على ألسنة الطيور والحيوانات اللهم فقط في الصياغة الشعرية التقليدية الرصينة والمحكمة التي اشتهر بها شاعرنا **عبدالعليم القباني** ، والتي بقدر ماتدل على تمكن واقتدار ، فإنها تعلن عن عدم نجاح الشاعر في الكتابة للأطفال .

إذن نحن أمام قضيتين أدبيتين في هذه المجموعة الشعرية ، القضية الأولى هي عدم إضافة جديد لما كُتِبَ من قبل في هذا المجال ، وهو مايعترف به الشاعر نفسه في مقدمته التي يقول فيها : « *وقد عنّ لي أن أتابع هؤلاء وهؤلاء في هذا النهج ، فقمت بهذه المحاولة التي أثبتُّ بعضها في هذه المجموعة المتواضعة ، وقد بينت الأصول التي اعتمدت عليها فيما نقلت أو فيما تأثرت به وتركت التي ألفتها بغير بيان ...* » .

أما القضية الثانية وهي عدم نجاح الشاعر في الكتابة للأطفال ، فسبيلنا إلى الحكم على ذلك عدة أمور :

أولا : إن الشاعر نفسه لم يعترف أو لم يعلن صراحة أنه يكتب قصائده للأطفال سواء في مقدمته أو على غلاف المجموعة ، وإن كانت هناك إشارة خفية في المقدمة التي يقول فيها عن مجموعته تلك « *ثم قدمتها للقراء لعلها تجد عند الكبار والصغار على السواء مكانها من التسلية والفائدة والعبرة والعلم* » .

لقد قدم الشاعر الكبار على الصغار ، ولعل في هذا التقديم مايشي بأنه يريد أن يستبعد من ذهن القارىء فكرة أن المجموعة كتبت خصيصا للصغار ، وإن كان الشاعر **أحمد سويلم** عدّ **عبدالعليم القباني** ممن يكتبون للأطفال ، يقول **سويلم** في كتابه « *أطفالنا في عيون الشعراء* » ص ٢٠٨ : « *أصدر القباني أخيرا ديوانا للأطفال بعنوان « قصائد من حديقة الحيوانات » وهي كما يدل العنوان الجامع تتناول سلوكيات الحيوان في مقطوعات صغيرة في عدة أبيات .. يخرج*

الطفل بعدها بقصة قصيرة أو موقف وأيضا بحكمة نافعة » .

ثانيا : وقوع الشاعر في إشكالية الكتابة للصغار والكبار معا ، فلئن كانت موضوعات القصائد تصلح للصغار ـ كما رأينا عند شعراء آخرين كتبوا للأطفال ـ فإن معالجتها وصياغتها لاتصلح لهم ، أو أنها فوق مستوى إدراكهم .

ثالثا : إن الشاعر **عبدالعليم القباني** رغم رحلته الشعرية الطويلة ومؤلفاته الأدبية المتعددة ، فإنه لم يضع برنامجا لكتابة شعر الأطفال خلال حياته الأدبية التي فاقت ستين عاما ، وإن ماكتبه في هذا المجال لم يكن سوى أصداء لقراءاته المختلفة واطلاعه الواسع على تجارب شعراء آخرين من أمثال : **محمد عثمان جلال وأحمد شوقي وإبراهيم العرب** ، وقد ورد ذكر أسمائهم صراحة في مقدمة الشاعر ، بالإضافة إلى بعض شعراء الشام الذين لم يذكر اسم واحد منهم . أي أن الشاعر لم تكن لديه قصدية الكتابة للأطفال مثلما رأينا عند شعراء آخرين نذكر منهم : **محمود أبو الوفا ، وعمر بهاء الدين الأميري** .

رابعا : كثرة الشروح والتعليقات على عدد كبير من المفردات الشعرية بهوامش الصفحات ، الأمر الذي يشي بعدم قدرة الشاعر على التقاط المفردة السهلة البسيطة المعبرة عن المعنى الذي يود إيصاله للقارىء ، ولعل السبب في ذلك يرجع ـ كما سبق أن ذكرنا من قبل ـ إلى أن الشاعر لم يقصد الكتابة للأطفال ، وإنما هي موضوعات عنّتْ له فصاغها شعرًا ، دون الاهتمام بالمعجم الشعري الذي يناسب سن الطفولة بمراحلها المختلفة .

وعودة إلى القضية الأولى ، وهي عدم إضافة جديد لما كتب في هذا المجال من قبل لنجد أن حكاية الثعلب والديك عند **عبدالعليم القباني** هي الحكاية نفسها عند **أحمد شوقي** ، يقول **القباني** :

ذات يوم أبصر الثعلب ديكا ذهبيا
يتهادي فوق عرش الحسن صدّاحًا فتيا
فتشهاه غذاء وافر الدهن مريا

ثم أقعى يرسم الخطة "فخًا" لوليا

فتروّى وتأنّى .. وتزيّا .. وتهيا

ومشى مِشية أمنٍ يخدع الديك الفتيا

قائلا : ياخير من أذّن للفجر وحيا

إن ديك الجنة الفيحاء قد مات صبيا

فبكينا فيه صوتا رائع الجرس نقيا

وبنو الجنة لما أن رأوا فيك سميا

جعلوا منيَ قلبا يتلقاك حفيا

ورسولا راح يدعو ك إلى الجنة هيا

غير أن الديك لم يسمع من الدعوة شيا

وتولى فوق أعلى الغصن عملاقا ذكيا

مرسلا عبر سماء الغاب إيقاعا شجيا

قائلا : دعني فإني إعرف الأمر جليا

رحم الله الذي مات فقد كان غبيا

إن " جبريل " أمين الله أنباني عشيا

إن ديك الأمس أضحى لك قربانا شهيا

ويقول أحمد شوقي في الحكاية نفسها :

برز الثعلبُ يوما في شعار الواعظينا

فمشى في الأرض يهدي ويسب الماكرينا

ويقول الحمد لله إله العالمينا

ياعباد الله توبوا فهو كهف التائبينا

وازهدوا في الطير إن العيش عيش الزاهدينا

واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا

فأتى الديكَ رسولٌ من إمام الناسكينا

عرض الأمر عليه وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك : عذرا يا أضل المهتدينا
بلّغ الثعلب عني عن جدودي الصالحينا
عن ذوي التيجان ممن دخل البطن اللعينا
إنهم قالوا وخير الـ قول قول العارفينا
" مخطيءٌ من ظن يوما أن للثعلب دينا ! "

كما أن حكاية « العصفور والحية » عند **القباني** نجد شبيها لها عند **محمد عثمان جلال في** حكاية « الغلام والثعبان المثلج » وعند **كامل الكيلاني في** حكاية « الغراب الغادر » . يقول **القباني في** « العصفور والحية » :

على الأغصان عصفور صغير السن مغرور
رأى في الحية الرقطا ء حسنا فهو مسرور
ومايدري بأنّ السمّ تحت الناب مستور
وأقبل نحوها يسعى فنادته العصافير
تحذره من الأفعى فإن حنانها زور
فلم يعبأ بما نصحت وللأوهام تأثير
وغنّى حولها طربا فأمسى وهو مقبور
ومن يغتر بالأوها م تصدمه المقادير

ويقول **محمد عثمان جلال في** « الغلام والثعبان المثلج » :

حكوا أن ثعبانا تثلّجَ في الشتا فمر غلام واستعد لنقلهِ
وجاء به يسعى إلى الدار طائشا وأدفأه ، فانظر لقلة عقلهِ
فلما أحسّ الوحش بالنار والدفا وساحت سموم الموت من الجسم كلهِ
وفتح عينيه وحرك رأسه على الولد المسكين يبغى لقتلهِ
أتاه أبوه عاجلا قطع رأسه وداس عليه في الحضير بنعلهِ
وقال : بني احذر غبيا لقيته ولاتصنع المعروف في غير أهلهِ

أما **كامل الكيلاني** فيقول في «الغراب الغادر» وعن طريق القافية المزدوجة :

لقد حدثتنا أقدم الأمثالِ فيما مضى من الزمان الخالي
بقصة تروى عن العصفورِ أبصر في وكر من الوكورِ
فرخ غراب مشرفا على التلفِ فقال للفرخ : اطمئن لاتخفِ
وأدفأ الفرخ ، وداوه ، ولم يزل به حتى شفاه من ألمْ
وصار عنده العزيز الغالي وأكرم الأبناء والعيالِ
حتى إذا الفرخ غدا غرابا لم ير ـ غير قتلهِ ـ ثوابا
وأهلك الغراب مَنْ ربّاه جزاء ماقدّم من حسناه

ومن استعراضنا للقصائد الثلاث نجد أن القصة واحدة ، وإن اختلفت الشخصيات ، فهي عند **القباني** العصفور والحية ، وعند **عثمان جلال** الثعبان والغلام والأب ، وعند **كامل الكيلاني** العصفور والغراب . لقد استفاد **القباني** من كلا القصتين عند **جلال وكيلاني** ، واستطاع أن يوفق بينهما ، فأخذ من عند **جلال** الثعبان وحوله إلى حية ، وأخذ من عند **كيلاني** العصفور ، ونسج قصة جديدة تجمع بين العصفور والحية ، لنخرج بالهدف التعليمي أو الوعظي نفسه ، غير أن النهاية عند **القباني** تختلف بأن العصفور أمسى مقبورا ، وهو مايتفق به مع **كيلاني في** نهاية العصفور ، ويختلف به عن **عثمان جلال** الذي استطاع الأب عنده أن ينقذ ابنه من سم الثعبان بأن داس على رأسه فقطعه ، أيضا الحكمة التي يخرج بها القاريء عند **القباني** في نهاية القصيدة تختلف عن الحكمة التي يخرج بها في نهاية القصيدتين الأخريين ، فقاريء **القباني** يخرج بالحكمة «ومن يغترُّ بالأوهام تصدمه المقادير» بينما يخرج قاريء القصيدتين الأخريين بـ «لاتصنع المعروف في غير أهله» .

أيضا حكاية «الثعلب والأسد» والتي يقدمها الشاعر **عبدالعليم القباني** على أنها منظومة بتصرف عن الشاعر اليوناني **إيسوب** ، فهي كثيرا ماوردت عند شعرائنا السابقين ، غير أن **القباني** يستطيع أن يلخص الحكاية ومغزاها في

البيت الأخير قائلا :

لست ياثعلب مَنْ يشتمني   إنما يشتمني هذا الحديد

وبالنظر إلى مجموع قصائد تلك المجموعة الشعرية ، نجد أنها تحتوي على سبع قصائد ، أربع منها وجدناها أصداءً لحكايات وقصائد مماثلة وردت في التراث ، وكتب في معناها العديد من الشعراء ، أما القصائد الثلاث الأخريات وهي : رسالة ديك ، وقسمة الأسد ، والعبيد والأحرار ، فلم نجد في معناها قصائد كثيرة مثلما وجدنا في القصائد الأربع السابقة الإشارة إليها ، ولعل السبب يكمن إما في عدم اطلاعنا على كل ماكُتِبَ في شعر الطفولة على امتداد التاريخ الأدبي ، أو أن الشاعر بالفعل استحدث موضوعات شعرية جديدة على لسان الحيوان ، وإن كنا نستبعد هذا الاحتمال الأخير ، لأن في قسمة الأسد يشير الشاعر صراحة إلى أن الفكرة للشاعر الروسي **كريلوف** (١٧٦٩ ـ ١٨٤٢) أما العبيد والأحرار ـ وهي قصيدة من مقطعين ـ فهي للشاعر المجري **بيتوفي**.

وعودة إلى حكاية الثعلب والديك عند **شوقي والقباني** لنجد أن القصيدتين اعتمدتا على مجزوء الرمل ، وإن اختلف الروي فيهما ، غير أنهما اتفقتا في حالة المد ، ونلاحظ أن اللغة عند **شوقي** أكثر طواعية وسهولة ويسر من اللغة عند **القباني** ، الأمر الذي ألجأ الأخير إلى شرح ثلاث عشرة مفردة من مفردات القصيدة في الهوامش ، وهذه المفردات ـ ومعظمها مفردات قرآنية وردت في سورة مريم ـ هي : (مريا ـ أقعى ـ تروى ـ تزيا ـ سميا ـ عبقريا ـ قدسيا ـ حفيا ـ تولى ـ إيقاعا ـ جليا ـ عشيا ـ قربانا).

أيضا يلاحظ أن قصيدة **شوقي** وقعت في ثلاثة عشر بيتا ، في حين وقعت قصيدة **القباني** في عشرين بيتا . أما عن الحوار فقد كان عند **القباني** بين اثنين هما : الثعلب والديك ، في حين كان عند **شوقي** بين ثلاثة هم : الثعلب ورسوله والديك ، وعموما فهناك تحليل جيد لقصيدة **شوقي** هذه من الممكن الرجوع إليه في الطبعة الثانية من كتاب *النص الأدبي للأطفال* للدكتور **سعد أبو الرضا** ص

ص ١٦٤ ـ ١٦٩ .

أما عن الناحية الموسيقية في *قصائد* من *حديقة الحيوانات* ، فنرى أن الشاعر **عبدالعليم القباني** اعتمد في قصائد هذا الديوان على الوافر ومجزوئه (قصيدتان) والرمل ومجزوئه (ثلاث قصائد) ومجزوء المتقارب (قصيدة واحدة) ، كما أنه استخدم بحر الطويل في قصيدة الذئب والحمل ، وأنه ابتعد نهائيا عن الخبب (أو المتدارك) والرجز ، وهما البحران الأكثر دورانا في الشعر المكتوب للأطفال ، وربما يدلنا عدم استخدام الشاعر لهما ، ولجوؤه إلى الطويل ــ وهو بحر يندر استخدامه في الشعر المكتوب للأطفال ـ إلى أن الشاعر لم يكن هدفه الكتابة للأطفال خصيصا حينما بدأ ينسج هذه القصائد التي احتواها ديوانه الذي بين أيدينا ، وإن كان الناشر ــ وهو الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ تعامل مع قصائد هذا الديوان على أنها مكتوبة للأطفال ، فاستخدم عنصر التلوين والرسومات المحببة للأطفال ، فضلا عن استخدام الورق المقوّى في الطباعة ، وكل هذه الأساليب الطباعية والإخراجية تناسب الأطفال الصغار بالفعل .



علال الفاسي
ورياض الأطفال ، وعبر وأساطير

احتوى ديوان الشاعر والمناضل السياسي المغربي المعروف **محمد علاّل الفاسي** (١٩١٠ ـ ١٩٧٤) جمع وتحقيق **عبدالعلي الودغيري** ، منشورات مؤسسة علال الفاسي بالمغرب ، على مجموعتين من القصائد والأناشيد والمقطوعات الشعرية المكتوبة للأطفال . المجموعة الأولى جاءت بعنوان « رياض الأطفال » واحتوت على ١٦ نصًا شعريا ، وقد وقعت في الجزء الأول (الأشعار الأولى) من ديوان الفاسي (إلى ١٩٣٧) . أما المجموعة الثانية فقد جاءت بعنوان " عبر وأساطير " واحتوت على ١١ نصا شعريا ، وآخر نص مكتوب في هذه المجموعة يرجع تاريخه إلى ٢٦ يناير ١٩٤٢ .

وقد اعتمد الشاعر في مجموعته الأولى على تثبيت المفاهيم الإسلامية الدينية والوطنية في ذهن الأطفال ووجداناهم . وتبدأ نصوص هذه المجموعة بـ « الله » ثم سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم ، ثم القرآن الكريم ، وهو تسلسل منطقي لهذه القصائد ، وهو ماكنا ندعو إليه في دراستنا « **إبراهيم أبو عباة** وشدو الطفولة » ، ثم يتحدث **الفاسي** بعد ذلك عن الوطن المغربي ، ثم الملك . يقول في نشيد محمد صلّى الله عليه وسلم :

سيدنا مُحمَّدُ ... نبيُّنا المُمَجَّدُ
أرسله إلاهنا ... للخلق كي يوحدوا
فجاءنا مبشرا ... بكل خير يُسعدُ
وبالعذاب منذرا ... لكل فرد يجحدُ
كنا على ضلالةٍ ... قد زال عنا الرشدُ
أنقذنا من العمى ... إصلاحه المجددُ

وجـاءنـا بـمـلـة	فيها الصلاح الأوحـد
كنا بها أفضل مَنْ	على البسيط يوجـد
صلّى عليه الله ما	أضاء فينا فرقـد

ويتضح اتكاء الشاعر على الجملة القرآنية في صياغة بعض أبيـات النصـوص مثل قوله (**فـجـاءنـا مبشرا**

وبـالـعذاب منذرا)

وهو مايتفق مع الكثير من الآيـات القرآنيـة الكريمـة مثـل الآيـة ١٩ مـن سـورة المائدة { **فقد جاءكم بشير ونذير** } والآية ١١٩ من سورة البقـرة { **إنـا إرسلناك بالحق بشيرا ونذيرا** } والآيتان ١٠٥ من سورة الإسراء و٥٦ من سورة الفرقـان { **وماأرسلناك إلا مبشرا ونذيرا** } والآيتـان ٤٥ مـن سـورة الأحـزاب و٨ مــن سورة الفتح { **إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا** } .

وإذا كـان نشيد سيدنا محمد يتفق مـع ســن الطفولـة المتوسـطة (٨ ــ ١٠ سنوات) علـى الرغـم مـن صعوبـة بعـض المفـردات التـي كـان ينبغـي شـرحها للأطفال في الحواشي أو الهوامش ــ رغم أننا لانؤيد هـذا العمـل ــ مثـل (ملـة ، فرقد) ، وهنا لابد من مدرس الأناشيد أو المحفوظات أو الأب أو الأم أن يقومـوا بشرَحها للطفل إذا لم تشرح بالكتاب ، فإن نشيد « الله » لايتناسب مطلقا مع هـذه السن أو حتى سن الطفولة المتأخرة (١٢ ــ ١٥ سنة) فهو يعتمد علـى مفـردات صعبة لأنها من ناحية تدخـل ضمـن التجريـدات ، ومـن ناحيـة أخـرى قـد يطـول شرحها ، لأنها قد تتطلب أسسا فقهية أو توحيدية لابد أن يكون الطفل ملمـا بهـا ، مثـل (متصـرف فـي ملكـه ، وعـالي الصفـات ، ويتجـدد ...) فضـلا عـن أن الصياغة اللـغوية التي تمت بها بعـض أبيـات النـص تعـد عاليـة المسـتوى علـى إدراك الطفـل العـادي ، وكأننـا أمـام قصيـدة صوفيـة وليسـت قصيـدة مكتوبـة للأطفال . ولنقارن بين نشيد « الله » **لعلال الفاسي** ونشيد « اللــه » **لإبراهيم أبـو عباة** لندرك الفارق بين تناسب كل منهما لسن الطفولة ، على الرغم مـن إدراكنـا

أن نشيد أبوعباة قد يصلح لسن أقل مما كان يرتجيه علال الفاسي لسن الأطفال المكتوب لهم نشيده .

يقول علال الفاسي :

اللــهُ جـلّ جـلالـُهُ   رب العباد المنفردْ
آثــارُهُ لــوجـــودهِ   في كلّ شيء تُشهدْ
عالى الصفات ، فماله   فيها شبية يـُوجدْ
الأوحد الباقي ، فما   يفنى ، ولايتعـددْ
المبدع الدنيا ، ومـن   فيـها ومـن يتجدد
متصرفاً في مُلكه   ولـه العوالم أعبـدْ
وهـو العليم بعبده   وبما يُسرُّ ويُعقَدُ
فخفِ الالاه وراعـه   فهو القدير الأوحدْ
إيّاه فاعبد واستعنْ   فيما ترومُ وتقصدْ
لاتدْعُ إلا الله في   شيء ، وأنت مُوَحّدْ

ويقول إبراهيم أبو عباة :

من ينبت الأشجارا   وينزل الأمطارا   ويملك الأعمارا
هـذا هـو الإلـه   ليس لـه أشبـاه
ندعوه في علاه   نـقـول ياألـلـه
من يرزق الفقيرا   ويجبر الكسيرا   ويطعم الطيورا
هذا هـو الإلـــه   ليس لـه أشباه
ندعـوه في علاه   نـقـول ياألـلـه
من الذي يشفينا   من فضله يعطينا   من ناره ينجينا
هذا هو الإلـه   ليس له أشباه
ندعوه في علاه   نقول ياألـلـه
من يرزق العبادا   ويحفظ البلادا   ويمنح الأولادا

هذا هـو الإلـــه	**ليس لـه أشباه**
ندعوه في علاه	**نقول ياألـلـه**

وإذا كان نشيد « الله » **لعلال الفاسي** يعلو على سن الطفولة ـ كما رأينا ـ فإن نشيد القرآن الكريم يأتي مناسبا للسن التي كتبت له ، وربما كان كذلك لأنه جاء على لسان التلميذ الذي يفتخر إزاء إخوانه بحفظه له ، يقول التلميذ في مطلع النشيد :

إن كتاب الـلـه	**بـه أنـا أبـاهـي**
أحفظه في صغري	**لـفـهـمـه فـي الـكـبرِ**
يـقـرأه لـسـانـي	**بـغـايـة الـبـيـانِ**
في دفتري ولوحتي	**إن كنتُ في مدرستي**

وبعد وطننا المغربي ، وجلالة الملك ، ينطلق الشاعر لتنويع نصوصه الشعرية لتناسب الأغراض التي يتحدث عنها عادة الشعراء التقليديون الذي يكتبون للأطفال ، فهناك : أناشيد الصباح ، وأناشيد المدرسة ، والمعلم ، واللعب ، وفضل الوالدين ....، ووسط هذا نجد مقطوعة لأم ترقص ولدها ، وهو الأمر الذي يحدث نقلة من مستوى إلى مستوى آخر ، فبعد أن كان الشاعر يوجه نصوصه أو أناشيده لسن معينة (٦ ـــ ١٢ سنة) في أغلب الأحوال ، يفاجئنا بمقطوعة ترقيص الأم لولدها والتي تصلح للسنوات ، بل الشهور ، الأولى من عمر الطفل . يقول **مصطفى صادق الرافعي** عن شعر الترقيص في كتابه *تاريخ آداب العرب* ، هامش ص ١٨٧ ، جـ ٣ « *... ولو أن سيداتنا الأمهات يتقبلن شعر الترقيص ، ويجرين به على ألسنتهن لكبرت اللغة العربية مع أولادهن ولغرسن بذلك في أذواق الأطفال أصول الوزن والقافية وأصول الأدب معها..* » .

يقول **علال الفاسي** في مقطوعة حنان الأم (أم ترقص ولدها) ـــ ويلاحظ أن هذه المقطوعة وقعت بين مقطوعتي الكرة وفضل الوالدين ـ يقول :

ياولدي ، ياولـدي	**ياقطعة من كبدي**

أنت ياتور عيني	عنوان كل زينِ
لازلتَ لي صغيرا	متى تُرى كبيرا
عسى تكون شهما	عسى تُفيد علما
تنفع للبلادِ	بخدمة المبادي
ياولدي ، ياولدي	ياقطعة من كبدي

وفي رأينا ، أنه كان على جامع الديوان ومحققه **عبدالعلي الودغيري** استبعاد نشيد الحنان من هذا المكان ، ووضعه في مجموعة أكثر ملاءمة للسن الموجهة هذه المقطوعة (أقل من ثلاث سنوات) أو وضعه ضمن مقطوعات أخرى عن الأم ، ويبدو أن هذا ما كان يود **الودغيري** فعله ، إلا أنه حالت دون ذلك رغبة الشاعر نفسه في ترتيب المقطوعات ، يقول **الودغيري** في هامش ص ٢٠٨ : ((*ونحن هنا قد حافظنا في إيراد المقطوعات الست عشرة على الترتيب الذي وضعه صاحب الديوان*)) .

وإذا كانت مقطوعة حنان الأم وضعت في مكان غير مناسب في الديوان ، فإن هناك مقطوعةً أخرى بعنوان ((سلطان الطلبة)) كان يجب حذفها من هذه المجموعة الموجهة للأطفال والتي جاءت بعنوان ((رياض الأطفال)) .إن الشاعر يتغنى في ((سلطان الطلبة)) بجامعة أم القرويين ، وبحفل التخرج العظيم الذي تشهده البلاد ويحضره الملك . إنها – بلاشك – قصيدة رائعة لغةً ووصفًا وحماسةً ، فضلا عن أنها تحمل قيما عليا وتتغنى بالعلم وأهله ، ولكنها لاتصلح لأن تكون بين دفتي مجموعة شعرية للأطفال بكل مراحلها المختلفة . ولنضع بين يدي القارىء الكريم القصيدة كاملة ليحكم بنفسه :

إذا جاء إبّانُ الربيع وأينعت	غصونٌ وهبّتْ رائحات الأزاهرِ
فللقرويين العظيمة محفلٌ	له موكب بين الرياض الزواهرِ
تقوم له بين المحافل دولة	لها ملك من بينهم غير قاهرِ
يتم به في شاطيء النهر نزهة	مضاربها تزهو بوادي الجواهرِ

على حافتيه العشبُ أخضر بينه | شقائق نُعمانٍ تروق لشاعر
وهبَّ النسيم الطلقُ في جنباته | وغنت به الأطيار لحن المحاجر
ويخرج سلطان التلاميذ راكبا | على فرس في جيشه المتكاثر
عليه مظلّ الملك ينشر بينما | بيارقه في العين مثل البواتر
وتصدح أنغام العساكر حوله | ويتبعها أصوات طبل وزامر
يحف به أتباعه وجميعهم | له لبدة حمرا تروق لناظر
وفي وسط الأيام يأتي لربعه | جلالة مولانا بركب مُظاهر
ويأتي بأنواع الهدايا موضحا | لقيمة أهل العلم عند الأكابر
ويخرج أبناء المدارس كلها | لرؤية عيد الأنس بين المناظر
فلازال عيد الأنس يزهو بأهله | دليلا على مجدٍ لقوميَّ غابر

وقبل أن ننتهي من هذه المجموعة الشعرية **لعلال الفاسي** ، يجب الإشارة إلى أن هناك ثلاث مقطوعات عن الطير والحيوان وردت في نهاية المجموعة ، وقبل سلطان الطلبة ، وهي : الناموسة والثور ، والأرنب والسلحفاة ، والطبل والثعلب . وتنتهي هذه المقطوعات عادة بحكمة وعظة ، وهي ماأجمعت عليه معظم النصوص المكتوبة للأطفال على لسان الطير والحيوان . يقول في الناموسة والثور :

ناموسةٌ قد وقفت | بقرن ثورٍ أكبرِ
فحسبت بأنها | جسم عظيم الخطرِ
قالت له : إن كنت لم | تُطق بنا فأخبرِ
قال لها : ياهذه | إني بكم لم أشعرِ

**

من ظنّ في نفسه ما | ليس لها يُحْتَقَرِ

وتأتي هذه المقطوعة على عكس ماألفناه في مقطوعات أخرى مشابهة لدى شعراء آخرين مثل حكاية الفيل أو الأسد مع الذبابة حيث أعطت الذبابة درسا

قاسيا للفيل ، أو الأسد ، الذي يعتمد على كبر حجمه وقوة بدنه . هنا في الناموسة والثور يحدث العكس فلايهتم الثور بشأن الناموسة ، وتنتهي المقطوعة بالحكمة :

من ظنّ في نفسه ما　　　ليس لها ، يُحْتَقَرِ

أما مقطوعة الأرنب والسلحفاة فتنتهي بالحكمة التالية :

كل امرىءٍ مقتدرٍ　　　في طوقه أن يعملا
جزاؤه إنْ يتكلْ　　　في أمره أن يفشلا

وتنتهي مقطوعة الطبل والثعلب بالحكمة والمثل التاليين :

إن الذي يُبْهَرُ من　　　عِظَمِهِ ويُهْوِلُ
دوما يكون فارغا　　　بذا يقول المثَلُ

###

ويبدو أن نجاح **علال الفاسي** في كتابة المقطوعات الشعرية على لسان الطير والحيوان قد جعله يتخذ من هذا العالم مادة لأغلب مقطوعات مجموعته الثانية « عبر وأساطير » . ففي هذه المجموعة نجد الدجاج ، والهررة ، والديك ، واللقلاق ، والعصفور ، والذئب ، وأم الخنانيص (الخنانيص : جمع خنوص وهو ولد الخنزير) والحمار ، والأرانب ، والذباب ، والثعلب ، والتيس ... الخ. إنه يذكرنا بقصائد من حديقة الحيوانات للشاعر **عبدالعليم القباني** التي سبق أن تعرضنا لها في هذا الكتاب . ويلاحظ على مجموعة عبر وأساطير الآتي :

أولا : أن ست مقطوعات منها مستوحاة من أعمال الأديب الفرنسي **لافونتين** (١٦٢٠ ـ ١٦٩٦) وهو ماذكره الشاعر صراحة في بداية كل مقطوعة ، فإلى جانب العنوان يضع عبارة « من أمثال **لافونطين** » ـ ويكتبها بالطاء حسب تعريبهم أو ترجمتهم أو لفظهم لها في المغرب العربي ، أما نحن في مصر فنكتبها وننطقها بالتاء ـ وهذا مايتفق مع ماذهبنا إليه من قبل في قولنا « وعندما حاول عدد من أدبائنا وشعرائنا في العصر الحديث أن يكتبوا أدبا وشعرًا

للأطفال كان أول مافعلوه أنهم اتجهوا لترجمة وتعريب حكايات **لافونتين** التي وردت على ألسنة الطير والحيوان » . (انظر دارستنا : **عبدالعليم القباني** وقصائد من حديقة الحيوانات ، في هذا الكتاب) . وهو مايتفق في الوقت نفسه مع دعوة **أحمد شوقي** لصديقه الشاعر **خليل مطران** للتعاون معه في إرساء شعر للطفولة والنساء ، إذ يخاطبه في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات قائلا : « *والمأمول أن نتعاون على ايجاد شعر للأطفال والنساء ، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية* » . ويبدو أن **علال الفاسي** قد تلقى هذه الدعوة ، فبدأ ينسج قصائد ومقطوعات ونصوصا من **لافونتين** مثلما فعل **شوقي** نفسه .

ثانيا : كتبت مقطوعات عبر وأساطير في السنوات من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٢ أثناء نفي الشاعر بالجابون بأفريقيا الاستوائية في الأعوام (١٩٣٧ ـ ١٩٤٦) . ويبدو أن هذا النفي ألقى بظلاله على قصائد الشاعر بعامة ومنها مقطوعاته المكتوبة للأطفال ، ففي أول مقطوعة بهذه المجموعة (لكل وقت دولة ولكل عنصر صولة) ـ وهو عنوان لايتناسب مطلقا مع عناوين القصائد المكتوبة للأطفال ـ يقول :

والبطل الصنديد يخشى الغررة حتى تعود الدول المستدبرة
فيختشي المستعمر المستعمرة ويغلب الدجاج بعدُ الهررة

وكما ختم الشاعر مقطوعاته عن الطير والحيوان في مجموعته الأولى « رياض الأطفال » ببعض الحكم والنصائح والمواعظ ، فإن مقطوعات المجموعة الثانية عادة ماتنتهي أيضا بحكم ومواعظ ، في اللقلاق والعصفور نجد

إن تريدوا الفوز في الناس دعواطمعًا في مالديهم من فضول
اتركوا الحَبَّ تُحَبُّوا وانفعوا غيركم تحظوا لديهم بالقبول

وفي الذئب وأم الخنانيص نجد الحكمة والنصيحة التالية :

إن من كان ناقصا ينبغي أن يشمل النقص من عداه ليسلمْ

واحذر الغادر الذي يكتسي ما ليس من ثوبه لكي مايُكرمْ

وفي الرجل وولده وحمارهما نجد النصيحة التالية :

إذا رُمْتَ إدراكَ الهناءِ فلاتكنْ لأقوال أبناءِ الورى مُتَسمِّعا
لتأخذْ طريقا في الحياة معبَّدا ولاتعبأنْ بالناقدين فترجعا
فإن الذي يبغي السلامة في الورى من اللذع يبغي المستحيل الممنَّعا

وفي العربة والذبابة نجد :

كذاك بعض الناس يدخلونَ في فعل غيرهم ويقلقونَ
ويعملون عملَ الذبابِ فواجبٌ طردهم للبابِ

وفي الثعلب والتيس نجد :

إذا أنت حاولت شيئا عليك التفكُّرُ من قبلُ في العاقبة

وإذا كانت مقطوعات عبر وأساطير تصلح في معظمها لأحبائنا الصغار ، فإن هناك مقطوعات لاتصلح لهم على الإطلاق ، ومنها مقطوعة « قصب الشاطيء » التي يقول فيها :

أيا قصب الشاطيء تمايل تبخترا فقد كنت أولى بالفخار وأجدرا
تعرَّفتَ أسرار الطبيعة فاغتدت مصاعبها سهلا عليك ميسرا
صمدت إلى التيار يزحف هاجما ليجتث منك الأصل حيث تغوَّرا
تمايلتَ كالمُنْحطِّ من شرفاته وأبقيته يمشي عليك فيظهرا
فلما مضى التيار في عَظَمُوتِهِ بدوتَ على الشاطيء أجلَّ وأكبرا
كذلك عزمٌ في ثباتٍ وحكمةٍ وصبرٌ على الأيام لن يتقهقرا
ينيل الفتى فوزا على كل حادث ويُكسبه في العيش عزًا ومظهرا

وإلى جانب الحكايات على ألسنة الطير والحيوان ، فإن الشاعر قد توسل بالحكايات الإنسانية ، والتي صاغها بأسلوب سهل ومبسط ومؤثر ومعبر ، ومن هذه الحكايات : حكاية الرجل وولده وحمارهما ، وحكاية الفلاح وولده ، وحكاية اللبانة وزير الحليب ، وحكاية الحطّاب والموت . ويلاحظ أن هناك بعض

الزوائد الشعرية على بعض هذه الحكايات ، وقد تختلف هذه الزوائد من نص إلى آخر ، فأحيانا نجد أبياتا تقول المعنى نفسه الذي قاله الشاعر في أبيات سابقة في النص نفسه ، أو أبياتا تقوم بشرح ماقد سبق فهمه أو الإشارة إليه خلال السياق العام للنص ، أو وجود أبيات هي عبارة عن مقدمة لما سيقوله الشاعر بعد ذلك في النص ، ومن الأفضل في هذه الحالات حذف الأبيات التي لاتقدم جديدا أو لاتفيد في بناء النص ، أو تفترض عدم الفهم في الطفل أو القارئ أو مستقبل العمل بعامة . ولعل هذا ينطبق كله أو بعضه على نص الحكاية الشعرية التي تحمل عنوان « اللبانة وزير الحليب » ولنقرأها أولا بكاملها ثم نقرر أهم مايجب حذفه منها . يقول الشاعر :

ولبَّانةٍ سارتْ على الرأس زيرُها *مليءٌ وموضوعٌ على خير مَسْنَدِ
وقد أمنتْ أن لاانصاب بحادثٍ *لما اتَّخذتْ من حيطةٍ وترشُّدِ
على خفة فيها وتقصير ثوبها *ووسع خطىً في سيرها المتعوَّدِ
فما لبست إلا نطاقا مُخَفَّفًا *ونعلا بسيطا لم يعقبه ذويد

***

تسير وتبني في الخيال قصورها * وماتشتري من زيرها وتثمّرُ
ترى مائةً بيضًا طريا يصونها * ثلاث دجاج شأنها ليس يكبرُ
تربّي صغيرات الدجاج ببيتها * وذلك سَهْل من دهاها ميسّرُ
سترزقني منها الثعالب إنما * أحصل منها بعض ماليس يخسرُ
عسى أشتري خنزيرة من فضولها * وأعلفها طيب النخالة تسمنْ
على أنني من بعدِ ذاك أبيعها * وأدرك منها مبلغًا ليس يُغبنْ
أعوّض عنها في الزريبة بقرة * لها عجلها بين العشائر يزبُلْ

***

هنا عثرت بِمُريط حيث تدهورت * وقد ظلت الألبانُ تجري على الثرى
وداعا لأم العجل والعجل قبلها * وخنزيرها مثل الدجاجة أقبرا

وربتها عادت بعينٍ حزينة * إلى زوجها ترجو السماح لتعذرا

***

فثروتها ضاعت وأصبح أمرها * روايةَ هزلٍ في المسارح تُطربُ

وعنوانها زير الحليب وربما * تُسرُّ إذا شاهدتَها وهي تَلعبُ

وأي فؤادٍ ليس يحلم سابحا * ولايبتني ذات العماد ويُغرِبُ

فمن الأفضل لهذا النص أو لهذه الحكاية حذف الأبيات الثلاثة الأخيرة التي فهمت ضمنا عندما ظلت الألبان تجري على الثرى ، فمعنى انسكاب الألبان على الأرض أن ثروة اللبانة ضاعت ، كما أنه ليس هناك داع لقول الشاعر أن أمرها أصبح رواية هزل في المسارح تطرب ... الخ ، لأنه لايفيد في بناء النص الشعري شيئا ، ويعطي الأمر أكثر مما يستحق .

وبعد فقد لاحظتُ ورود لفظة الخنزير في أكثر من نص أو مقطوعة للشاعر ، منها ماورد في العنوان نفسه مثل الذئب وأم الخنانيص ، ومنها ما تردد ذكره في أكثر من بيت على مستوى النص ، كما وردت الخنزيرة أيضا في حكاية اللبانة وزير الحليب . وإذا كان وجود الخنزير أو الخنزيرة أو أم الخنانيص في المقطوعة الأولى لاغبار عليه حيث يهدف الشاعر من ورائه إلى العظة والاعتبار – وإن كان من الممكن أن يستبدل أي حيوان آخر بالخنزير – فإن الأمر في المقطوعة الثانية يجب التنبيه عليه ، فقد حرَّمَ الله على المسلمين لحم الخنزير بنص الآيات ١٧٣ من سورة البقرة ، و٣ من سورة المائدة ، و١٤٥ من سورة الأنعام ، و١١٥ من سورة النحل . يقول الشاعر على لسان اللبانة :

عسى أشتري خنزيرة من فضولها * وأعلفها طيب النخالة تسمنُ

على أنني من بعدِ ذاك أبيعها * وأدرك منها مبلغًا ليس يُغبنُ

أعوِّض عنها في الزريبة بقرة * لها عجلها بين العشائر يزيَّنُ

وعلى الرغم من حرص اللبّانة على بيع الخنزيرة بعد أن تسمن لشراء بقرة ،

وعدم التعرض للأكل منها لحرمة ذلك على المسلم ، فإنه كان من الأولى عدم ذكر الخنزيرة في النص واستبدالها بأي حيوان آخر درءًا للشبهات ، وقطع الخط على الطفل المسلم الذي قد يتساءل بينه وبين نفسه ــ بعد قراءة هذا النص ــ عن التعارض بين تحريم القرآن لأكل لحم الخنزير ، وحديث الشاعر ــ على لسان اللبانة ــ عن الخنزير مهما كانت الفائدة التجارية المرجوة منه .

وقبل أن ننتقل إلى مناقشة الجانب الموسيقي في نصوص الشاعر في هاتين المجموعتين ، نشير إلى أن المجموعة الثانية « عبر وأساطير » لم تحتوِ على شيء من الأساطير ، أو حتى الخرافات ، وهو ــ أي الشاعر ــ إذا كان قد نجح في تحقيق جانب « العبر » والعظات والنصائح والذي تمثل في نهاية بعض المقطوعات وبخاصة الواردة على ألسنة الطير والحيوان والتي سبق لنا الحديث عنها ، فإنه لم ينجح في تحقيق الجانب الأسطوري ولو في مقطوعة واحدة ، ولم ندر السر في اختياره لكلمة أساطير وعطفها على عبر في عنوان المجموعة .

###

احتوت المجموعتان على ٢٧ نصا شعريا (سواء كان قصيدة أو مقطوعة أو نشيدا أو منظومة) جاءت كلها من الشعر الموزون المقفى الملتزم بالبحور الخليلية المعروفة ، وكانت النسبة الغالبة لمجزوء الرجز (١١ نصا) يليه بحر الطويل (٤ نصوص) ثم مجزوء الكامل ، ومجزوء الرمل ، ومجزوء الخفيف (ولكل منها نصان) ثم نص واحد لكل من (المتدارك الأصلي فاعلن فاعلن ، والرمل ومجزوء الرمل والخفيف والوافر والمتقارب) .

ويلاحظ أن مجموع نصوص المجزوءات بعامة في هاتين المجموعتين بلغ ١٨ نصا ، مقابل ٩ نصوص من البحور التامة ، أي نصف عدد المجزوءات .

وإذا كنا قد طرحنا فكرة استبعاد بعض النصوص من المجموعتين لعدم مناسبتها لسن الطفولة بمراحلها العمرية المختلفة ، فليس مصادفة أن يأتي نصان من هذه النصوص الثلاثة التي نقترح استبعادها من بحر الطويل ، وهما سلطان

الطلبة ، وقصب الشاطيء ، ذلك أن هذا البحر يستعمل بندرة في الشعر المكتوب للأطفال ، وعلى الرغم من هذا فإن الشاعر نجح في استخدامه في نصين آخرين هما : الرجل وولده وحماره ، واللبّانة وزير الحليب ، وهما من الحكايات ، وأعتقد أن بحر الطويل يتناسب بطبيعته مع الحكاية لطول أجزائه ، ولوفرة كلامه . أيضا نجح الشاعر في استخدام بحر المتدارك (الأصلي ، وليس الخبب) في نشيد وطننا المغربي الذي يقول فيه :

مغربي ، مغربي حبُّه مذهبي
أنا من فضلهِ عشت في ظلهِ
أرضه مسكني وبها عدني
هي أرض الجدودْ كم بها من عهودْ
سأكون لها خادما أهلها
عارفا قدرها مُعليا ذكرها
ولها أقرأ سوف بي تَهنأ
وطني ، وطني وافر المنَنِ
مغربي ، مغربي حبُّه مذهبي

وإذا كنا قد لاحظنا على نصوص الشاعر **عبد العليم القباني** (انظر دراستنا عن قصائد من حديقة الحيوانات في هذا الكتاب) عدم اقترابها من بحر الخبب (أحد صيغ بحر المتدارك) والذي يكثر دورانه في الشعر المكتوب للأطفال ، فإن الملاحظة نفسها تتكرر على نصوص الشاعر **محمد علال الفاسي** الذي لم يلجأ إلى استخدام هذا البحر في مجموعتيه الشعريتين : رياض الأطفال ، وعبر وأساطير .

علي الشرقاوي وشجرة الأطفال

للشاعر البحريني **علي الشرقاوي** تجربة متميزة في الكتابة للأطفال ، أثمرت عن عدة مجموعات ومسرحيات شعرية وغير شعرية ، منها مجموعات : أغاني العصافير ، وشجرة الأطفال ، والأصابع ، وقصائد الربيع ، والمسرحيات : مفتاح الخير ، والفخ والأرانب الطيبة وبطوط .

وسوف نتوقف عند المجموعات الشعرية الأربع للشاعر ، والتي لكل منها تميزها عن الأخرى ، فمجموعة « الأصابع » تصلح لمرحلة الطفولة الثانية (٣ ـ ٦ سنوات) حيث يكون طفل هذه المرحلة قادرا على التصور الذهني للأشياء ، ولديه القدرة على التفكير ، وفهم بعض الرموز والمعاني القائمة في اللغة والكلام ، غير أنه لايستطيع أن يميز بين الخيال والواقع بدقة . وقد استثمر الشاعر **علي الشرقاوي** هذه القدرات المحدودة لدى طفل هذه المرحلة فقدم له في مجموعة « الأصابع » ست قصائد أو ست مقطوعات بسيطة وقصيرة وذات كلمات محدودة . يقول في قصيدة الأصابع ، وهي من القصائد التعليمية المفيدة لطفل هذه المرحلة :

بيدي
بيدي
خمس أصابع
عدُوا بالأرقام
خنصرٌ ... بنصرٌ
وسطى
سبّابة ، إبهام

أيضا يستطيع طفل هذه المرحلة فهم بعض السلوكيات البسيطة والتعامل عن طريقها مثل مشاركة الآخرين في الأكل ، لذا يقول الشاعر في قصيدة " مشاركة " :

أمي قالت

وأبي قال

شارك غيرك

وجبة أكلك

حين تكون مع الأطفال

ويلفت الشاعر نظر أطفال هذه المرحلة إلى أهم مظهر من مظاهر الحياة الطبيعية التي يرونها أمامهم كل صباح ، وهو « الشمس » . وحينما يتحدث الشاعر عن الشمس ، فإنه يربط بينها وبين الصغير في صياغة دقيقة ومحكمة ومعبرة ومناسبة لهذه السن . يقول في « الشمس » :

حين يجيء الصبحُ

تصحو الشمس ونصحو

مثل صغار حمامْ

وحين تنام الشمس

أيضا نحن ننامْ

ثم تبدأ قصائد المجموعة في الطول التدريجي معلنة عن انتقال الشاعر من سن إلى سن أخرى ، ولكن في المرحلة العمرية نفسها ، فنقرأ قصيدة " ولادة " ولعل طفل نهاية هذه المرحلة يبدأ في التساؤل عن وجوده ومن أين جاء وكيف ولد أو كيف نزل من بطن أمه ، وتبدأ فكرة ولادة الأشياء من الأشياء تلفت انتباهه وبخاصة عندما يكون لديه أخوة أو أخوات أصغر منه وشاهد بنفسه كيف كانوا في بطن الأم ثم فجأة ولدوا ، وجاءوا إلى الحياة . يقول في قصيدة ولادة :

هذي الشجرة

تنبت زهرة

ومن الزهرة

تأتي ثمرة

هذي البقرة

تلد عجلا

قد يصبح ثورًا أو بقرة

وكذا الحشرة

تلد الحشرة

والمرأة إن كانت حبلى

تلد طفلا .. تلد طفلة

مثلي حلو

مثلك حلوة

لا بل أحلى

ويلاحظ على هذه القصيدة وجود خطأ علمي في قول الشاعر (وكذا الحشرة .. تلد الحشرة) لأنه من الثابت علميًا أن الحشرة لاتلد ، ولكنها تبيض أو تفقس، ويبدو أن فكرة ولادة الأشياء من الأشياء التي يحاول أن يقربها الشاعر لمفهوم الصغار هي التي جعلته يختار عملية الولادة للحشرات ، وعموما فإننا في هذه الحالة فقط نقبل أن تلد الحشرةُ الحشرةَ ، ولكن على الشاعر الذي يكتب للأطفال أن يقدم المعلومة الصحيحة في إطارها الفني المناسب ، ذلك أن طفل هذه المرحلة ـ على وجه الخصوص ـ إذا اكتسب معلومة خاطئة فمن الصعب أن نغيرها له أو نعدلها أو نصححها ، وفي الوقت نفسه إذا اكتشف أو اقتنع بخطأ المعلومة المقدمة له فسرعان مايفقد الثقة في معظم مايقدم له من معلومات في الكتاب ـ أو البرنامج ـ نفسه ، مما يفقد العمل الفني عنصرا مهما من عناصره

التربوية والتعليمية .

وبالإضافة إلى هذا الخطأ المعلوماتي ، لاحظنا وجود أخطاء في الوزن وبخاصة في (تلد عجلا ، تلد طفلا ، تلد طفلة) وأعتقد أن المعنى والوزن يستقيمان في حالة إذا ماقال الشاعر :

هذي البقرة
تُولِدُ عجلا
وكذا الحشرة
تفقس حشرة
والمرأة إن كانت حبلى
تلدُ الطفلَ ، وتلدُ الطفلة

###

أما المجموعة الشعرية « قصائد الربيع » فأعتقد أنها كتبت لمرحلة متقدمة عن المرحلة التي كتب لها الشاعر " الأصابع " فقصائد الربيع تصلح لمرحلة الطفولة المتوسطة (٧ ـ ٩ سنوات) حيث تنمو مقدرة الطفل على التركيز ويكتسب مهارات متقدمة في القراءة ، وقد احتوت هذه المجموعة على سبع قصائد هي : أغنية الصباح ، وحب الناس ، والفصول ، والدمية ، والمقلمة ، والربيع ، والرسومات . ولعلنا نلاحظ أن هناك اهتماما أكثر بعنصري الطبيعة وبالأشياء المحببة للطفل ، وقد تمثل عنصر الطبيعة في قصائد عن الصباح والربيع والفصول والنجوم والقمر والطيور والأشجار والثمر ، بينما تمثل عنصر الأشياء المحببة للطفل في قصائد عن الدمية والمقلمة والرسومات المختلفة والألوان . يقول الشاعر في أغنية الصباح :

غردي
غردي ياطيور
زغردي للصباحِ

والندى والزهور
غردي
فالفضا ملعبٌ
والغصون سكن
شرّقي
غرّبي في الرياح
واحملي في الجناح
بسمةً
لعيون الوطن

لقد اهتم الشاعر ـ في قصائد هذه المجموعة ـ ببيئة الطفل خارج منزله ، وخارج محيط أسرته ، واهتم أكثر بالأشياء الصغيرة التي يتعامل معها في حياته اليومية المدرسية مثل : الدمية والقلم والمقلمة ، وقد برز عنصر الألوان بقوة في هذه المجموعة ، وفي القاموس اللغوي للنصوص ، وبخاصة نصوص المقلمة والربيع والرسومات . يقول في « المقلمة » :

عندي
ياأمي مقلمةٌ
تجلس أقلامي داخلها
مثل أزاهير البستان
الأحمر يضحك للأخضر
والأزرق ينظر للأصفر
والبني الداكن يصحو
ويكلمني :
ارسمني في لون بلادك
إن بلادك ياابني أحلى البلدان

عندي ياأمي

مقلمة

ماأجملها بالألوان

ولاشك أن وجود الألوان في القصيدة أو النص الشعري للأطفال يضفي شيئا من البهجة والتفاؤل على عالم القصيدة ، كما أن الألوان تنمي حاسة البصر عند طفل هذه المرحلة ، غير أننا نتوقف عند قول الشاعر في قصيدة « الدمية » :

أسنانها كحبة الرمان

هذا التشبيه يوقعنا في شيء من الحيرة لأن اللون الشائع لحبة الرمان هو اللون الأحمر المائي اللامع ، وهذا التشبيه من شأنه أن يجعل أسنان الدمية حمراء اللون بما يتنافى مع لون الأسنان الشائع وهو الأبيض سواء في الإنسان أو الدمى أو حتى الحيوانات ، وقديما شبه أحد الشعراء الأسنان بالبَرَد لشدة بياضها ، لذا نرى أن تشبيه الأسنان بحبة الرمان غير موفق من جانب الشاعر ، صحيح أن هناك الرمان ذا الحبات البيضاء ، ولكن الشائع أمامنا هو الرمان ذو الحبات الحمراء المائية .

###

أما مجموعة « أغاني العصافير » فقد احتوت على سبع قصائد هي : أمي ، والساعة ، والأطفال ، والعصفور ، وبابا ، وأمنيات المستقبل ، وعيد الميلاد . وقد اعتمد الشاعر في معظم هذه القصائد على الصوت المتكرر سواء صوت الآلة (مثل صوت الساعة) أو الصوت الطبيعي (مثل صوت العصفور) أو صوت الحروف بتكرارها . يقول في قصيدة « الساعة » :

دقي ياساعة دقي

تِك . تِك . تِك

تِك . تِك . تِك

وأفيقي من نوم الغسقِ

تِك . تِك . تِك

تِك . تِك . تِك

ويقول في قصيدة « العصفور » :

صو . صو . صو

صو . صو . صو

صو . صو . صو

عصفورٌ انهضُ قبل النور

والأرض تدور

فأشمُّ الخضرة في وطني

لايمنعني قفصٌ أو سور

أنا العصفور

أنا العصفور

صو . صو . صو

صو . صو . صو

صو . صو . صو

أما في قصائد أمي والأطفال وبابا وأمنيات المستقبل ، فإن الشاعر يكرر الحروف والأسماء فيقول :

أمي . أمي

أمي . أمي

هي تطعمني

أمي . أمي

هي تلبسني

أمي . أمي

أو يقول :

أطفال .. أطفال

أطفال .. أطفال

نلعب ، نرقص ، نضحك تحت ضياء الشمس

نسهر ، نكتب ، نرسم في صفحات الدرس

أحلاما أجمل من أمس

أطفال .. أطفال

أطفال .. أطفال

وإن كنا لانشجع على بعض السلوكيات التي تحدث عنها الشاعر بطريقة إيجابية ـ من وجهة نظره ـ مثل السهر في المقطع السابق .

ولاشك أن تكرار الأصوات والحروف في قصيدة الأطفال ـــ بعامة ـــ يضفي نوعًا من البهجة والحيوية على القصائد ، ويشارك في تدريب حاسة السمع أو تدريب الأذن على سماع الأصوات والتفاعل معها والتفرقة بينها ، غير أنه لايجب التمادي أو الاندفاع في التكرار حتى لايتحول العمل الفني إلى مجرد أصوات فارغة من المضمون أو المحتوى ، وقد استطاع الشاعر **علي الشرقاوي** من خلال النماذج السابقة أن يحافظ على هذا التوازن بين تكرار الصوت أو الحرف والمضمون الفني والتربوي والتعليمي .

غير أننا نتوقف عند قول الشاعر في قصيدة ((أطفال)) :

نبني مدنا فوق الصخر

نزرع شجرا فوق البحر

ولعل الطفل الذي سيقرأ هذا المقطع سيتساءل : كيف يُزرع الشجر فوق البحر ؟ وخاصة بعد أن تصور أو تخيل بناء المدن فوق الصخر . لاشك أن زراعة الشجر فوق البحر صورة شعرية جميلة ، ولكننا نتعامل في مجال النص الشعري المكتوب للأطفال ، أو في مجال أدب الأطفال الذي له شروطه وجمالياته ومقاييسه الخاصة التي تحكم توجه الشاعر الفني ، وأعتقد أن هذه

الصورة الشعرية (زراعة الشجر فوق البحر) ليس من السهل على الطفل أن يدركها ، ويدرك مانرمي أو تهدف إليه ، فالزراعة عند الطفل مرتبطة بالحقل وبالنهر ، أما الزراعة (فوق البحر) فلن تمثل إلا غموضا في المعنى وعدم الفهم الذي ربما يسبب له خللا في استقبال النص كله .

###

أما مجموعة « شجرة الأطفال » فإنها تمثل نقلة نوعية في إنتاج الشاعر للأطفال ، وهي تقف في الوقت نفسه موقفًا وسطا بين القصيدة الغنائية المفردة في المجموعات السابقة ، والمسرحيات الشعرية التي كتبها الشاعر للأطفال ، ففي هذه المجموعة يعتمد الشاعر على أكثر من صوت في النص ، بل إنه يعتمد على صوت الطفل الواحد وصوت المجموعة .

احتوت هذه المجموعة على ست قصائد هي : الصديقتان ، والطين ، والقمر ، ومدرستي ، والزائر ، والزورق . تنتمي القصيدة الأولى إلى قصائد السلوكيات حيث تتحدث القصيدة عن كيفية سلوك الطريق عند إشارات المرور :

صديقتي
هل نقرأ الألوان في إشارة المرور
فإنها تقول في سرور
اضيءُ في الأحمر قف
اضيءُ في الأصفر هيا استعد
اضيءُ في الأخضر سر

صديقتي
ماأسهل العبور

ثم تبدأ القصائد الحوارية ، أو قصائد الأصوات فيتحدث طفل معين ، وترد عليه مجموعة من الأطفال ، أو طفل آخر أو طفلة ، ثم مجموعة الأطفال ، وعادة مايكون الرد إما تعليقا أو تكملة أو استفهاما لكلام الطفل السابق . يقول

الشاعر في قصيدة « الطين » – والمقصود به الصلصال – :

الصوت : هيا نلعب ياأصحابي

عندي طين

المجموعة : سندوِّرهُ

ونشكِّله

نخلا في أحلى تكوين

الصوت : هذا الطين

بين يدينا مثل عجين

يبحث عن كفٍ ليلين

المجموعة : الأحمر

الصوت : نجعله عذقا

يتراقص بين عيون الناس

ولئن كانت القصيدة السابقة عن الطين أو الصلصال ، فالقصائد التي تـأتي بعد ذلك تكون عن القمر ، وعن المدرسة ، وعن الزائر ، وعن الزروق . يقـول فـي قصيدة « القمر » :

المجموعة : قمر

ماأجمله القمرُ

نورٌ في العالم ينتشرُ

طفلة : قالوا

ماأكثر ماقالوا

قمر الدنيا سوف يموت

ببطن الحوت

طفل : قلنا

ونكرر ماقلنا

ضوء الفرحة ليس يموت

في قصيدة « الزائر » يتحقق عنصر التشويق ، فالقارىء أو المتلقي أو الطفل الموجهة إليه القصيدة ، لايعرف من هو هذا الزائر الذي يتحدث عنه الصوت والمجموعة إلا في نهاية النص ، وهذا الأسلوب أقرب إلى أسلوب « الفوازير » في حالة ماإذا قمنا بحذف الجزء الأخير والذي يتكشف فيه الأمر ، ونعرف أن هذا الزائر ماهو إلا « الربيع » ، ولأهمية هذا العمل في مجال النص الشعري للأطفال ، سنضعه كاملا بين يدي القارىء :

الصوت : طقْ .. طقْ

المجموعة : مَنْ بالباب ؟

الصوت : أنا

المجموعة : من أنت ؟

الصوت : طفل في التربة مسجون

عاش لديها تسع شهور

ويدور .. يدور

المجموعة : لانعرفه

لانعرفه

لانعرفه

الصوت : صوتي حلو مثل النهر

يتفتح في شفة الزهر

ويراقص طفل العصفور

المجموعة : لم نسمعه

لم نسمعه

لم نسمعه

الصوت : بين المرِّ أكون السكر

أين أطل يحل الأخضر

يملأ هذي الدنيا نور

المجموعة : أهلا بربيع الإنسان

أهلا بربيع البلدان

بالأحضان

بالأحضان

ولاشك أن مثل هذه القصائد الحوارية تسهم في إثراء المعرفة لدى الطفل المستقبل لها ، فضلا عن إمكانية تمثيلها أو القيام بإلقائها مع مجموعة من زملائه وأصدقائه سواء في المدرسة أو خارجها ، وهي بعامة تصلح لمرحلة الطفولة المتأخرة (٩ ـ ١٢ سنة) ومابعدها .

في قصيدة « القمر » التي سبق أن اقتطعنا جزءا منها ، تقول الطفلة :

قالوا

ماأكثر ماقالوا

قمر الدنيا سوف يموت

ببطن الحوت

هنا نعود مرة أخرى إلى حالة الغموض ، وكيفية تصور الطفل للقمر الذي يموت ببطن الحوت ، وأعتقد أنه ليس من السهولة بمكان أن يتخيل طفل هذه المرحلة كيف يموت هذا القمر في داخل بطن الحوت . إنه يحتاج إلى ربط أشياء كثيرة ببعضها البعض كي يتوصل إلى فهم أو إدراك هذه الصورة ، عليه أن يتخيل بطن الحوت وظلمته ودخول القمر أو ضياء القمر إلى هذا البطن ... ومالِلى ذلك . إن هذه العلاقات من الصعب على الطفل إقامتها ، لذا فإن أسهل شيء يفعله هو أن يصرف نظره أو تفكيره عن هذا المعنى ، وهو الشيء الذي سيكون ضد هذا العمل الشعري ومثيله .

ولكن بصفة عامة فإن مجموعة «شجرة الأطفال » **لعلي الشرقاوي** تعتبر بحق

من أرقى ماكتب من شعر لأطفال هذه المرحلة المتأخرة ، فهي تعودهم ــ من خلال ماتقدمه من حواريات ــ على السلوك والتفكير الجماعيين ، والإنصات إلى آراء الآخرين ، وحفز الطفل على التفكير والرد بطريقة مناسبة تنمي فيه استقلالية الشخصية واحترام ذوات الآخرين الذين يتحدثون معه في الموضوع نفسه ، بالإضافة إلى اكتساب معلومات جديدة كانت في هذه المجموعة عن الطين (الصلصال) والقمر والربيع والزورق ، وأعتقد أنه من المعلومات التي يكتسبها الطفل عن الربيع قول الشاعر مامعناه أن الربيع يغيب تسعة شهور عن الدنيا يكون خلالها :

طفل في التربة مسجون

عاش لديها تسع شهور

ويدور .. يدور

وقد كان الشاعر موفقا في الصياغة الشعرية البسيطة والمعبرة لهذه المعلومة الجغرافية على الرغم من الخطأ النحوي في قوله (تسع شهور) والمفروض (تسعة شهور) ولكن في هذه الحالة الأخيرة سينكسر الوزن الشعري .

###

وبالنظر إلى مجمل نصوص هذه المجموعات الشعرية الأربع للشاعر **علي الشرقاوي** سنجد أن أهم مايميزها تغني الشاعر ــ في معظمها ــ بالطبيعة وجمالها ومحاولة تقريبها للأطفال في مراحل عمرية مختلفة ، وبخاصة التغني بالربيع والطيور والقمر والصباح والشمس والأشجار والنهار والألوان المختلفة والأزهار والنور والضياء والحقول والأنهار والأمواج والبحار والرياح والأمطار ، وقد اختار الشاعر عناوين مجموعاته من مفردات هذه الطبيعة الساحرة ، وعدا مجموعته الأولى « الأصابع » ، نجده يختار العناوين التالية : قصائد الربيع ، أغاني العصافير ، شجرة الأطفال .

وهو بالإضافة إلى اختيار مفردات الطبيعة ، يختار مفردات أخرى يتعامل

معها الطفل بصفة مستمرة ، وتشكل واقعا يوميا جميلا بالنسبة له ، فبالإضافة إلى التغني بالأم والأب نجده يتغنى بالمقلمة والطين (الصلصـال) والدمية والساعة والقلم والمدرسة وإشارات المرور الملونة ... الخ .

ولئن كان الشاعر قد تحدث عن عيد الأضحى في قصيدة العيد بمجموعة الأصابع ، فقال :

حنّيني يا أمي

هيا

فغدًا عيد الأضحى

والعالم يصحو مبتهجا

يغسل حزن الجرحى

ما أجمله

عيدا واحد

نهرا واحد

حلما واحد

يجمع أرض الفصحى

فإنه لم يكرر الحديث عن أعياد المسلمين ، ولا عن أي مظهر إسلامي آخر في مجموعاته الأربع تلك ، ولكن تحدث في أغانٍ عن عيد الميلاد ، ويقصد به هنا عيد ميلاد الطفل – أي طفل – وليس عيد ميلاد السنة الميلادية ، كما قد يتبادر إلى الذهن . يقول الشاعر :

عام قد راح

فتعالوا نطفيء شمعته بين الأفراح

غنوا للفرحة يافتيات

غنوا للفرحة يا أولاد

فالليلة عيدٌ للميلاد

وأعتقد أن المجال مفتوح أمام الشاعر لكي يتحدث عن أعياد المسلمين وعاداتهم وتقاليدهم بعد أن ألمح بالحديث عن عادة محلية في قوله في القصيدة السابقة **حنّيني يا أمي** . أيضا المجال مفتوح أمام الشاعر لأن يتحدث للأطفال عن بطولات المسلمين وانتصاراتهم وفتوحاتهم العظيمة في شرق الأرض ومغربها ، ومن الممكن أن يحدث هذا عن طريق القصائد الحوارية التي يكتبها الشاعر بإجادة تامة .

لقد احتوت هذه المجموعات الأربع على ست وعشرين قصيدة كلها من الشعر التفعيلي ، كانت النسبة الغالبة فيها ــ من الناحية الموسيقية ــ لتفعليتي الخبب (فعِلُن .. فعْلُن) حيث وردت عشرون قصيدة من هاتين التفعيلتين بنسبة تقترب من ٨١ ٪ من مجموع القصائد ، بينما احتلت تفعيلة الرجز (مستفعلن ومشتقاتها) المرتبة الثانية ، فوردت منها خمس قصائد ، أما القصيدة الوحيدة المتبقية فقد جاءت من المتدارك الأصلي (فاعلن .. فعِلُن) وهي قصيدة أغنية الصباح (مجموعة قصائد الربيع) والتي سبق ورودها من قبل .

وقد لاحظنا أنه من بين هذه المجموعات الأربع يوجد مجموعتان شعريتان اعتمدتا بالكامل على تفعليتي الخبب ، وهما المجموعتان : الأصابع وأغاني العصافير . ولاشك أن اعتماد الشاعر على تفعيلتي الخبب بشكل أساسي يرجع إلى سرعة إيقاع هاتين التفعيلتين بطريقة تتناسب مع السن التي يكتب لها الشاعر وتوثبها وحركتها الدائبة التي لاتعرف الكلل ولاالملل .



علي عبدالمحسن جبر
وأناشيد إسلامية

احتوى ديوان « أناشيد إسلامية » لمؤلفه الشاعر **علي عبدالمحسن جبر** على خمسة وعشرين نشيدا وقصيدة وأغنية للأطفال جاءت كلها في الإطار العمودي، وصدر عن دار الصحوة للنشر بالقاهرة عام ١٤١٣هـ / ١٩٩٢ م ووقع في ٦٤ صفحة من القطع المتوسط ، وجاء خاليا من الرسومات التوضيحية الشارحة أو المصاحبة للقصائد .

ونستطيع أن نقسم قصائد هذا الديوان وأناشيده إلى أربع مجموعات هي : الأناشيد الإسلامية المباشرة ، وأناشيد وقصائد في هجرة المختار صلّى الله عليه وسلم ، وأناشيد وقصائد عن المدرسة والتعليم والأسرة ، وأناشيد وقصائد مكتوبة على ألسنة الحيوانات والحشرات بغرض العظة والحكمة .

وقد احتوت أناشيد المجموعة الأولى وقصائدها ـ وهي الأناشيد الإسلامية المباشرة ـ على ١١ نشيدا وقصيدة هي : الله ربي ، والله خالقنا ، ورسول الله، والقرآن ، وياكعبتي ، والنية ، واسألوا الله ، والله في علاه ، ولله آيات ، وموكب الإيمان ، ومناجاة . يقول الشاعر في « اسألوا الله » :

إن شكرتم أي فضل	فاشكروا الله الكريم
أو رجوتم أي خير	فاسألوا الله العليم
أو طلبتم دفع شرٍّ	فاسألوا الله العظيم
أو تعبتم أو غضبتم	فاذكروا الله الحليم
واسجدوا لله دوما	فهو رحمن رحيم

وتتراوح نصوص هذه المجموعة بين البحور المجزوءة والبحور التامة ، وقد جاءت البحور التامة من الخبب ، والكامل ، أما المجزوءة ـ وأيضا المشطورة ـ

فقد جاءت من الرجز ، والمتقارب ، والرمل ، والوافر ، وأيضا الكامل .

وتنوع البحور الشعرية بين التام والمجزوء والمشطور يشي بأن مثل هذه النصوص كتبت لأكثر من مستوى سني معين ، فلئن كان نشيد « الله ربي » الذي يفتتح به الشاعر مجموعة أناشيده تلك يصلح لسن ٦ ــ ٨ سنوات ــ على سبيل المثال ــ والذي يقول فيه الشاعر :

الله ربي   الله ربي
أحب ربي   أطيع ربي
إذا سألت   سألت ربي
وإن دعوت   أجاب ربي
وفك كربي   وحطَّ ذنبي
فالله ربي   والله حسبي

فإن نشيدًا أو قصيدة مثل « لله آيات » تصلح لسن أكبر من ذلك ، ولكن (١٠ ــ ١٢ سنة) . يقول الشاعر في الأبيات الأولى من هذه القصيدة :

لله آيات تجلَّتْ للورى   في عصرنا أو سالف الأزمانِ
في الأرض في أعماقها أو سطحها   في الريح في الأنواء في البركانِ
في البر أو في البحر أو جوف الثرى   في صخرة أو رائع المرجانِ

وقد لاحظنا وجود عدد من الكسور في بعض الأبيات ، ففي نشيد « القرآن » وهو من الخبب ، يقول الشاعر :

فيه الحق ، فيه الخير   فيه العدل ، فيه البر

وإذا قال الشاعر :

فيه الحق ، وفيه الخير   فيه العدل ، وفيه البر

لاستقام الوزن .

وكذلك في نشيد « النية » وهو من مشطور المتقارب ، يقول الشاعر :

نويت الحج   نويت الطواف

وإذا قال الشاعر :

نويت أحجُّ   نويت الطواف

لاستقام الوزن ، وحتى تنسجم الشطرتان في الإيقاع من الممكن للشاعر أن يقول :

نويت أحج   نويت أطوف

مع أن الطواف ركن أساسي من أركان الحج ، وكذلك رمي الحجار الثلاث التي يقول عنها في البيت التالي مباشرة :

نويت لرمي   الجمار الثلاث

ولعل في هذا التفصيل بعد الإجمال مايناسب السن التي يكتب إليها الشاعر ، وحتى تثبت في أذهانهم ووعيهم بعض شعائر الحج من الطواف ورمي الجمرات .

ولئن كان الشاعر قد حافظ على استخدام القافية سواء القافية الموحدة أو القافية المزدوجة ، فإن نشيد « النية » يتخلى عن هذه المحافظة ، فيستخدم في البيتين السابقين اللذين أوردناهما مايسمى بالقافية المرسلة أو المنطلقة :

نويت (الحج)   نويت الطواف

نويت لـرمي   الجمار الثلاث

أيضا لاحظنا كسرا في البيت الأول من قصيدة « مناجاة » والتي جاءت من مجزوء الوافر ، حيث يقول الشاعر :

لرب العرش إيماني   وصلواتي وقرآني

والوزن سيستقيم في حالة تسكين اللام المتحركة في **صلواتي** وهو مالايجوز للشاعر ، ولاتستقيم معه اللغة ، وأعتقد أن الشاعر إذا قال على سبيل المثال :

لرب العرش إيماني   وتسبيحي وقرآني

لاستقام الوزن ـ وأعتقد ـ المعنى كذلك .

ولعلنا من خلال النماذج الشعرية التي أوردناها آنفا قد لاحظنا أن قصائد هذه

المجموعة وأناشيدها تتميز بالحس الإسلامي المباشر الذي يأخذ بيد الصغير إلى عالم الإسلام الرحب ويطلعه على مفردات الكون والطبيعة التي تسبّحُ بحمد الله وتذكر أسماء الله كثيرا ، وأن الله سبحانه وتعالى هو الخالق الأوحد لكل هذه المخلوقات ، وهو الأوحد الذي تسجد له الكائنات جميعا ، يقول الشاعر في « مناجاة » :

إلهي خالق الشمسِ	إلهي خالق القمرِ
إلهي خالق النهرِ	إلهي خالق البحر
إلهي خالق الأسماك	والسفن التي تجري
إلهي خالق الشجرِ	ومايحويه من ثمر
إلهي خالق الزرع	إلهي منبت الزهر
إلهي خالق الأحياء	من جنٍّ ومن بشر
إلهي خالق الإنسان	والحيوان والطير

###

ولئن كان هناك نشيد قصير وقع في ثلاثة أبيات فحسب عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم في المجموعة قال فيه الشاعر :

نبيي خاتم الرسل	عليه أُنزل القرآن
دعا للحق والعدل	دعا للخير والإحسان
رسول الله قائدنا	ومرشدنا إلى الإيمان

فقد خُصِّصَتْ المجموعةُ الثانية كلها للحديث الشعري عن هجرة المختار صلّى الله عليه وسلم ، ووقعت في ١٦ مقطوعة ، احتوت كل مقطوعة على خمسة أبيات تتغير فيها القافية بعد كل بيتين ، بينما البيت الأخير أوالخامس بكلمة موحدة – وبالتالي بقافية موحدة – وهي كلمة دين . وعلى ذلك فقد احتوت هذه المقطوعات جميعا على ثمانين بيتًا جاءت كلها من مجزوء الوافر ، وقد اتبع الشاعر التسلسل المنطقي أو التاريخي المعروف عن الهجرة النبوية الشريفة من

مكة المكرمة إلى المدينة المنورة ، ومبرراتها وأسبابها ، وماحدث في أيامها ، فبدأ بافتتاحية عن المصطفى صلّى الله عليه وسلم ، يقول فيها :

حبيب الله قد جاء   يعز عليه أن نشقى
رحيم في شريعته   رءوف كرّم الأتقى
صلاة من رضا ربي   وتسليم على الهادي
على من جاء بالتوحيد   يروي غلّة الصادي
فأشرق فجره بالنور   بالأخلاق بالدين

ثم تحدث عن الرسالة الإسلامية إلى العالم أجمع ، كما تحدث عن البلاء والصبر والمحن التي لاقاها المسلمون الأوائل (**فهاجر بعضهم سرًا .. وهاجر بعضهم جهرًا**) وعن التقوى التي هي زاد المسلم ـ وبخاصة في غربته ـ (**وماحملوا سوى التقوى .. فقد كانت لهم زادا**) وعن انتظار الرسول لأمر الله بالهجرة ، وماحدث في دار الندوة ، وعن تحذير جبريل لرسول الله صلّى الله عليه وسلم من المبيت في فراشه ليلة الهجرة ، ثم الإذن له بالهجرة (**فيطلب من عليٍّ أن .. يبيت مكانه ليلا**) وطاعة علي ـ رضي الله عنه ـ لقول رسول الله ، ثم الخروج من أيدي الكفار وصحبة أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ واختبائهما في غار ثور ورعاية الله لهما ، ودور أسماء بنت أبي بكر الصديق في تزويد الرسول وصاحبه بالزاد ، ثم تحدث الشاعر عن سُراقة بن مالك الذي (**أراد المال جائزة .. إذا بمحمد جاءَ**) ثم في المقطوعة الخامسة عشرة تخرج المدينة لاستقبال رسول الله صلّى الله عليه وسلم ، ثم يختتم الشاعر مقطوعاته بما بدأ به في المقطوعة الأولى مع تغيير لفظ واحد هو (**رسول الله**) بدلا من (**حبيب الله**) :

رسول الله قد جاء   يعزُّ عليه أن نشقى

والمجموعة بهذه الصياغة والتركيبة الشعرية والتسلسل التاريخي في أحداثها تصلح لعمل جماعي يقوم به الأطفال على خشبة المسرح المدرسي أو غيره ،

فتزداد معرفتهم بهجرة رسول الله صلّى الله عليه وسلم ، وظروفها وملابساتها وأسبابها ، فالعمل الفني يعد من أقصر الطرق وأسرعها لإيصال المعلومة وفهمها بل وحفظها .

###

أما المجموعة الثالثة فقد احتوت على أناشيد وقصائد عن البيت والمدرسة والتعليم ، وغلب عليها النصح والإرشاد ، وشاع فيها أفعال الأمر (استجب ، استعذ ، لاتكن ، اتقن ، اترك ... الخ) وبخاصة في نشيد « إن تكن إنسانا » ، وأعتقد أن الطفل قد لايستجيب لأفعال الأمر المباشرة على هذا النحو .. فالطفل إنسان عنيد بطبعه ، ويلزم عند التعامل معه نوع من المرونة والذكاء كي يستجيب للنصح والإرشاد ، أما أفعال الأمر المباشرة فقد تأتي بنتيجة عكسية مع هذا الطفل ، لذا فإن النص الذي يحتوي على كم كبير من هذه الأفعال يعد غير مناسب لمرحلة الطفولة . وعليه نستبعد مثل هذا النص من النصوص الناجحة المكتوبة للأطفال ، يقول الشاعر في هذا النص الرديء فنيا أو غير المناسب :

إن تكن إنسانا	فاعبد الرحمنَ
واستجب للنصح	واحفظ القرآنا
واستعذ بالله	تطرد الشيطانا
لاتكنْ كذّابا	لاتكنْ خوّانا
لاتكن مغتابا	تفقد الاخوانا
اتقن الأعمالا	لاتكن كسلانا
واترك الإسرافا	واهجر العصيانا
بالذي قلناه	ديننا أوصانا

هذا بعكس قصائد النصح والتوجيه غير المباشر ، والتي يحل فيها الفعلان المضارع والماضي محل فعل الأمر ، مثل هذا النوع من النصوص يكون أكثر نجاحا وتأثيرا من النصوص التي يكثر فيها فعل الأمر ، فقصيدة مثل «أنا تلميذ»

تعد أكثر نجاحا على الأقل من الناحية الفنية عن النص السابق ذكره ، يقول الشاعر في الأبيات الأولى من « أنا تلميذ »:

إذا قمتُ من النومِ توضأت وصلّيتُ
وناديت : أبي .. أمي فسلّمتُ وأفطرتُ
حملت حقيبتي فيها كراريسي وأقلامي

وقد لاحظنا عددا من الكسور في بعض الأبيات ، فنشيد «مدرستي » على سبيل المثال ـ وقد جاء من الخبب ـ يقول فيه الشاعر :

في المكتبة أشهى الكتب ويملعبك أحلى اللعب

ولكي يتغلب الشاعر على الكسر ، فإنه يقوم بإشباع التاء المربوطة في المكتبة والكاف في بملعبك ، فيكون النطق على هذا النحو :

في المكتبتي أشهى الكتب ويملعبكي أحلى اللعب

وهو مالايجوز لغةً .

إننا في هذه المجموعة نقرأ نصوصا بعنوان : هيا ياأولادي ، وأنا التلميذ ، وأبي ، ومدرستي ، ومسطرتي ، وكتابي ، ومن أنا ، وإن تكن إنسانا ، والعمل ، ولعلنا من خلال هذه العناوين نلاحظ غياب الأم ، وهذا الغياب ليس في تلك المجموعة فحسب ، ولكنه على مستوى الديوان كله ، ولئن كانت هناك إشارات عابرة إليها في بعض الأبيات مثل البيت الثاني من « أنا تلميذ » ، فإن الشاعر لم يخصها بقصيدة أو نشيد أو أغنية ، كما رأينا في العديد من الدواوين والمجموعات الشعرية المكتوبة للأطفال حيث كانت الأم محورا لعدد من قصائد الأطفال (انظر على سبيل المثال « سليمة وأغاريد الأطفال » لكل من **محي الدين سليمة ومحمد موفق سليمة** ، حيث خصص الشاعران مجموعة قصائد بعنوان « أمومة ») في حين خصَّ الشاعر **علي عبدالمحسن جبر** الأبَّ بقصيدة كاملة هي « أبي » يقول فيها :

أبي نادي فلبيتُ وأرشدني فأصغيتُ

وعلمني .. وأدبني وربانـي فأفلحتْ

أبـي إيّـاك أحببتُ

سعيت لراحتي سعيا تكافح قسوة الدنيا

بذلت الجهد والمال وعشت تقاوم البغيا

بذلت الروح كي أحيا

تعبت لأجل إسعادي وأنت لركبنا الهادي

كذاك سأبذل الروحَ فداء حيـاة أولادي

أبـي ياسـرّ أمجادي

وقد خصص الشاعر قصيدتين للكتاب ، الأولى جاء عنوانها صريحـا «كتـابي» أما الثانية فقد جاءت على هيئة فزورة أو حذورة ، لكن تأتي الإجابة أو الحل فـي البيت الأخير الذي يقول فيه الشاعر :

فمن أنا ؟

أجابوا : صديقنا الكتاب

ولعلنـا نتذكر فـي هـذا الصـدد قصيدتـي الهـر والكلـب فـي ديـوان « أغـاريد الأطفال » حيث يقدم الشاعر الحل في البيت الأخير :

على من خانني حربٌ عرفتم من ؟ هو الكلبُ

أو ...

فمن أنا يا أحبائي عرفتم من ؟ أنا الهر

###

أما المجموعة الرابعة فقد احتوت على ثلاث قصـائد تحـدث فيهـا الشـاعر عـن حكايات على ألسنة الحيوانات والحشرات ، وهي هنا : الأسد والبعوضـة والقطـة والفيل والنمل . في القصيدتين الأوليين نلاحظ أول مانلاحظ التقابل فـي الأحجـام بين كل من الأسد والبعوضة ، والفيل والقطة . في حكايـة « الأسد والبعوضـة » يـتغنى الأسد بـقوته وجبروته وسيطرته واستبداده في الـغابة ، فـتسمع بـهذا

بعوضة صغيرة (مهذبة) فتقرر على الفور أن تؤدب الأسد ، فتتسلل إلى أذنه وتطلق أزيزها وترفرف بداخلها ، ولم يستطع الأسد أن يصمد أمام أفعال البعوضة فينادي على جميع حيوانات الغابة (**لنجدته من عدو صوته ماأقطعه**) فيذكره الغزال بالغرور الذي كان يعيشه والافتراء والكذب على حيوانات الغابة :

قال الغزال : لاترى وليس ثم مهرب
فربما جننت أو ترى الرحيل يقرب
فأنت بالغرور عشت تفتري وتكذب

ويخرج الطفل من هذه الحكاية المفيدة بأن الغرور لايفيد صاحبه ، حتى وإن كان من أقوى الأقوياء ، وإنما الغرور قد يكون نقمة عليه وابتلاء ، وعندما يقع المغرور في شر أعماله لايجد من ينقذه أو يصاحبه ، وإنما يتخلى عنه الجميع حتى ولو كان ذا منصب رفيع وصاحب شأن ، ومن ناحية أخرى فإننا لايجب أن نستهين بالمخلوقات الصغيرة أو الكائنات الضعيفة التي في حجم البعوضة كما تدلنا الحكاية ، فالبعوضة على الرغم من صغر حجمها وقلة حيلتها فإنها استخدمت ذكاءها وتفكيرها وقدرتها في إيذاء ذلك الأسد الضخم المغرور .

وتأتي حكاية الأسد والبعوضة عند **علي عبدالمحسن جبر** على عكس حكاية الناموسة والثور عند **علال الفاسي** حيث لايهتم الثور بشأن الناموسة ، ولايعيرها أدنى اهتمام بل يقول لها (انظر دراستنا علال الفاسي ورياض الأطفال وعبر وأساطير في هذا الكتاب) :

قال لها : ياهذه إني بكم لم أشعرِ

وحيث تنتهي مقطوعة **الفاسي** بالحكمة القائلة :

مَنْ ظنَّ في نفسه ما ليس لها يُحتَقَر

أما في حكاية «القطة والفيل» فنخرج منها بأن مَنْ يخالف طبيعته التي أنشأها الله وقدرها له يكون جزاؤه الطرد وعدم استحقاقه للعيش بين مخلوقات الله ، فالقطة أرادت أو تمنت أن تصبح فيلا كبيرا يحمل الأعشاب بالخرطوم والأكل

الوفير ، وينتقي حلو الطعام ويصطفي ماء الغدير ، وأخذت تشكو من سوء حالها وصعوبة عيشها وتدعو الله أن يحولها إلى فيل فاستجاب الله لدعائها لتكون عظة وعبرة لغيرها :

فاستحالت في ثوان	**ذات خرطوم طويل**
وبدت فيلا كبيرا	**واختفى الشعر الجميل**

وعندما دخل عليها صاحب البيت الذي تعيش في كنفه ووجدها على هذه الحالة الجديدة :

جاء رب البيت يدعوها	**فلم يسمع مواء**
بل رأى فيلا عظيما	**يبتغي عشبا وماء**

قام بطردها من البيت :

قال لاأبغيك عندي	**فاسع للزرق المباح**

إلا أن الشاعر لم يختم الحكاية بالحكمة أو العظة التي من المفروض أن نخرج بها من تلك الحكاية ، وإنما أحسسنا بفرح القطة بذلك الطرد ، وأكد شكرها لله على ذلك ، وإن ذلك الطرد بداية حياة الحرية لها ، بعد أن تحولت إلى فيل كبير كما كانت تتمنى ، وكان من المفروض أن تنتهي الحكاية بغير تلك النهاية لأن القطة اعترضت أساسا على مشيئة الله في خلقه ، وينهي الشاعر الحكاية بقوله على لسان الفيل الذي كان قطة :

قال : شكرا يا الهي	**سوف أحيا في البراحِ**
عشت ليلا في قيود	**الضعف فليطلع صباحي**

أما حكاية النمل المتعاون فتتلخص حكمتها في البيت الأخير الذي يقول فيه الشاعر :

فتعاون مثل هذا	**النمل لاتخش الهزيمة**

لقد كانت ثمرة هذا التعاون قطعة السكر الكبيرة التي تعاون النمل في نقلها ، فأصبحت لهم أحلى وليمة .

ويختتم الشاعر **علي عبدالمحسن جبر** ديوانه « أناشيد إسلامية » بالتحذير من عدو الله إبليس الذي يوسوس في صدور الناس (**حتى يعشقوا الشرًا**) ويدعوهم إلى العصيان (**حتى يكرهوا الخيرا**) ويضرب أمثلة من المنزل على ذلك حيث يوسوس الشيطان للأخت الكبرى لتضرب الصغرى ، ويوسوس للصغرى أن تكسر الأطباق ، ويوسوس للأم أن تضرب البنتين حسما للأمر ، فيصبح البيت (**جحيما مظلما قفرا**) ولكنهم بعد ذلك يكتشفون أن إبليس كان وراء ذلك كله :

ولكنا عرفناه عدو الحق خوّانا

فيستعيذون بالله منه ومن شروره :

وقول : " أعوذ بالله من الشيطان " نجانا

لقد بدأ الشاعر نصوصه بالتوجه إلى الله (**الله ربي .. الله ربي**) وفي نهاية الديوان يحذر الطفل من الشيطان الذي يوسوس في صدور الناس ، واضعا بين يديه خمسة وعشرين نصًا شعريا يتراوح بين النشيد والأغنية والقصيدة الدينية الإسلامية سواء المباشرة أو غير المباشرة ، مع ملاحظة وجود بعض الكلمات والتعبيرات الصعبة على لغة الأطفال والصغار بعامة ، تخللت هذه النصوص ، وكان لابد من شرحها لهم في الهوامش أو الحواشي ، وإن كنا لانشجع على هذا كثيرا ، إلا عند الضرورة فحسب ، ومن بين هذه الكلمات والتعبيرات : لغو الهوى ، فوق السها ، غلّة الصادي و ... غيرها .

لقد انتمت هذه النصوص إلى ستة بحور شعرية هي : الرجز ومجزوءه ومشطوره (٧ قصائد) ومجزوء الوافر (٧ قصائد) والكامل ومجزوءه (٣ قصائد) والخبب (٣ قصائد) ومجزوء الرمل (٤ قصائد) ومشطور المتقارب (قصيدة واحدة) . ولعلنا قد لاحظنا تراجع نسبة الخبب بين قصائد البحور الأخرى في هذا الديوان مقارنة بدواوين أخرى ، بينما كانت النسبة الأعلى للرجز بأشكاله المختلفة ومجزوء الوافر ، غير أنه تظل نسبة مجزوء الوافر هي

الأعلى بين مجموع الأبيات نظرا للجوء الشاعر إليه في مقطوعاته الست عشرة التي كتبها في هجرة المختار صلّى الله عليه وسلم ، والتي وصل مجموع أبياتها – كما سبق القول – إلى ثمانين بيتًا .

عمر بهاء الدين الأميري
ورياحين الجنة

احتوى ديوان «رياحين الجنة» للشاعر الراحل **عمر بهاء الدين الأميري** على ستة وعشرين نصًّا شعريا ، وصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية — مكتب البلاد العربية — عام ١٩٩٠ م بالتعاون مع دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، واحتوى على ٩٢ صفحة من القطع الأقرب إلى المتوسط .

وهذا الديوان يوقعنا في شيء من الحيرة من حيث السن الموجهة إليه قصائده فقد كتب على الغلاف " *رياحين الجنة ـ شعر في الطفولة والأطفال* " وعلى ذلك فقد ساد الاعتقاد قبل القراءة أن قصائده موجهة إلى الأطفال على غرار ماقرأناه مؤخرا عند عدد من الشعراء المعاصرين الذين كتبوا للأطفال شعرا (ويحتوي هذا الكتاب على عدد من هذه الأسماء) ولكن عند القراءة نكتشف أن قصائد هذه الديوان عن الأطفال وليست للأطفال . وهناك بطبيعة الحال فرق كبير بين الكتابة للأطفال ، والكتابة عن الأطفال ولكن يجيء غلاف الديوان ليضعنا أمام إشكالية جديدة في المصطلح وهي شعر **في الطفولة والأطفال** . إذن نحن بهذا نكون أمام اتجاهات ثلاثة في كتابة الكبار الموجهة للأطفال شعرًا وهي : **الكتابة للأطفال** ، والكتابة **عن الأطفال** ، والكتابة **في الأطفال** .

وحقيقة الأمر أنني لاأفهم معنى الاصطلاح الأخير ، فإما أن تكون الكتابة للأطفال ، أو عن الأطفال ، وأعتقد أن ديوان رياحين الجنة هو ديوان **شعر عن الطفولة والأطفال** وليس في الطفولة والأطفال كما جاء على الغلاف .

وعلى الرغم من ذلك سنجد أن هناك بعض القصائد المكتوبة للأطفال في هذا الديوان ـ وهي قليلة على كل حال — مثل قصيدة غرّاء الحبيبة التي يقول الشاعر في جزء منها :

أنا غرّاء النجيبة	حلوة الوجه حبيبة
عفّة النفس أبيّة	جمة الظرف ذكية
فذّة الفهم لبيبة	لذة النطق أريبة
أقبل النصح سميعة	أفعل الخير مطيعة

وقصيدة مجاهد التي يقول فيها :

مجاهدٌ في ساحتهْ	أم بلبل في روضتهْ
مغردٌ .. مرفرفٌ	منتقلٌ في دوحتهْ
من والدٍ مُدَلَّلٍ	يحبو إلى والدتهْ
يرنو إليها باسماً	كَمَلَكٍ في رقّتهْ

أما عدا ذلك فإن قصائد الديوان كلها مكتوبة عن الأطفال وعالمهم ، وعلاقة الأب أو الجد بهم وشوقه إليهم وشعوره بهم وحنوه عليهم ، وذكرياته معهم وملاعبته لهم وملاعبتهم له ، وعن ضجيجهم الذي يملأ الدنيا حبورا وسعادة حول الأب أو الجد ، إنهم ابناؤه أو أحفاده فحسب ، ولم يلجأ الشاعر إلى الكتابة عن سواهم ، بل إننا لم نعثر على القصيدة التي كُتبت عن غيرهم . إنها قصائد عائلية من السهل أن نرسم من خلالها شجرة عائلة الشاعر **عمر بهاء الدين الأميري** باعتباره رأس هذه العائلة ، حيث نجد الأسماء التالية (براء ، غرّاء ، كندة ، مجاهد ، نُعمى ، فاطمة ، حذيفة ، الحسين زين العابدين ، سامية «وفاء» عمر ، حُسنىَ ، بهاء الدين ، أحمد ، عُلا ، عائشة ، سليمى ، تاج الدين ، آمنة ... الخ) . يقول الشاعر في قصيدة « حذيفة » :

بارك الله بالبراء وبشرى
زفها عن « حذيفة بن اليمانِ »
وحبا الأسرة العزيزة منه
طالع الخير والرضا وحباني
لليمان الغالي وكندة من قلبي

وحبي أحلى المنى والتهاني
بالوليد السعيد أنبته الله
نبات الإيمان والإحسانِ

إنها قصائد أب وجد عن أبنائه وأحفاده وأسباطه ، تحمل في طياتها التبريكات والتهاني بميلاد حفيد أو حفيدة ، وتحمل – في جميع الأحوال – القيم الإسلامية التي يرى الأب والجد أن يتحلى بها أبناؤه وأحفاده وأسباطه ، يقول في نهاية قصيدة « مؤرجة » :

يضحك قلبي ياوليدي ضارعا
ومستنجدا بالله أكرم منجدِ
يصونك محفوفا بآلاء جوده
لتنشأ جنديا لدين « محمد »

بطبيعة الحال لم يقصد شاعرنا الراحل أن يكتب قصائد للأطفال أو عن الأطفال مثلما يفعل معظم شعرائنا الذين يكتبون للأطفال ، بمعنى أنه لم يكن هناك برنامج شعري معين وضعه الشاعر **عمر بهاء الدين الأميري** للكتابة إلى الأطفال أو عنهم ، وإنما – وكما هو ملاحظ من المقدمات النثرية والتواريخ المثبتة في نهاية كل قصيدة – كتبت معظم قصائد الديوان في مناسبات أسرية معينة ، يقول الشاعر في المقدمة النثرية لقصيدة « براء » : (*استعجل بكره « براء » موعد ولادته العسيرة .. وخيف عليه .. ففاجأه من ذلك عبء مرهق ، وهم جديد .. حتى إذا مضت شهور واستقامت حياة الوليد الغريد أخذ يأنس به ، في غربة روحه .. وكان له ملء قلبه وأمله ..*) .أما التاريخ المثبت في نهاية القصيدة فهو لبنان في ١٣٦٣هـ / ١٩٤٤ م . أما قصيدة « حذيفة » المكتوبة في الرياض يوم الخميس ٢٤ ربيع الثاني ١٣٩٩ هـ فيقول في مقدمتها : (*هتف البراء مباركا مبشرا بولادة حذيفة بكر أخيه اليمان من زوجته السيدة « كندة »*).
أما قصيدة « علا .. وجدها » المكتوبة في شاطيء الهرهورة (قرب الرباط)

في ١٤ ربيع النبوي ١٤٠٦هـ (٢٦/١١/١٩٨٥ م) فيقول في مقدمتها : (*كانت ابنتي غراء تكلمني بالهاتف من الرياض وأنا في مغتربي قرب الرباط .. وزاحمتها ابنتها «علا» ونادتني بلهفة .. وجرى بيننا الحديث ..*) .

إذن فوسط انشغال الشاعر بهمومه وحياته العملية والسياسية والأدبية المختلفة تتحرك لديه مشاعر الأبوة أو (الجدودة) – إن صح الاشتقاق من الجد مثل أم وأمومة – فيقوم بكتابة مثل هذه القصائد إلى أبنائه وأحفاده وأسباطه في لغة أقرب إلى لغة الشعر التي يكتب بها قصائده الأخرى ، وليس بلغة الشعر المكتوب للأطفال التي لاحظناها في قصيدتي غراء الحبيبة ومجاهد ، لذا نرى أن هناك بعض القصائد تحمل هذا الهم الحياتي أو الشعري مثل قصيدة « نُعمى وجدها والشعر » ففي هذه القصيدة نجد تعريفا شعريا للشعر يصوغه الشاعر بعد أن رأى حفيدته نُعمى تطمح لأن تكون شاعرة :

وأما طموحك أن تصبحي
كجدك يامنيتي شاعرة

ثم ينسج الشاعر قصيدته – والتي تعد من أطول قصائد رياحين الجنة – في محاولة تعريف حفيدته نُعمى بالشعر ودوره ، فيقول في أحد المقاطع :

هو الشعر يا ((نُعم)) نور اللظى
إذا الشر هاجت له نائره
فقد يوقف الشعر رُوّاده
مواقف أسيافُها شاهرة
وللشاعر الحرّ إشراقة
وأخلاقه الفذة الزاهرة
علو .. سمو .. نبوٌ عن
الأساليب مائعةٍ حائرة
وللشاعر الحرّ إقدامه

ولعل هذه القصيدة من القصائد القليلة في الديوان التي لم يضع الشاعر لها مقدمة نثرية ، فالموضوع لايحتاج إلى مقدمات نثرية مثل معظم قصائد الديوان ، وربما تكمن المناسبة داخل سؤال الصغيرة نُعمى الذي لم يذكره الشاعر صراحة ، ولكن يفهم ضمنا أو تلميحا من خلال قوله :

وأما طموحك أن تصبحي

كجدك يامنيتي شاعرة

إن البحور التي لجأ إليها الشاعر في هذا الديوان تدل دلالة أكيدة على أن الشاعر لم تستوقفه الكتابة للأطفال كما استوقفت غيره من الشعراء ، فقد ندرت المجزوءات التي هي عماد الموسيقى التي يعتمد الشاعر التقليدي أو الخليلي الذي يكتب للأطفال عليها ، فبلغت خمس قصائد فقط من ٢٦ قصيدة ، أي مانسبته ٥ : ٢٦ (مجزوء الكامل ثلاث قصائد ، ومجزوء الرمل قصيدة واحدة ومجزوء الرجز قصيدة واحدة) وهي نسبة قليلة إذا قيست بمجزوءات البحور التي لجأ إليها شعراء آخرون ، استوقفتهم الكتابة للأطفال ، وتحدثنا عن إنتاجهم في هذا الكتاب .

ولايقتصر الأمر – عند **عمر بهاء الدين الأميري** – على قلة المجزوءات ، بل إننا نجد بحورا شعرية يندر استخدامها حاليا في شعر الكبار — فما بالنا بالشعر المكتوب للصغار – مثل بحر الطويل الذي كتب الشاعر منه خمس قصائد — وهي أعلى نسبة في بحور الديوان — يقول الشاعر في قصيدة « من وحي صورة حُسنى » :

تأملتُ حُسنى وهي مشرقة حُسْنا

وأبعدت عن نفسي بها الهم والحزنا

وأومضَ في قلبي بريق عيونها

ونظرتها في البون جاوزت البونا

كأني بها قد لاحظت في امتدادها

عجائب فامتدت لتكشف الكونا

كما كتب الشاعر من بحر المجتث قصيدة واحدة هي ((الإمام أحمد)) وهو بحر مجزوء بطبيعته ـ كما سبق أن أوضحنا في تناولنا السابق لديوان ((شدو الطفولة)) لإبراهيم أبو عباة ـ يقول عمر بهاء الدين الأميري في هذه القصيدة:

حدثني عنك ((بابا))

يا ((أحمدي)) ياحبيبي

فَلُحت في غمض عيني

وعشت ملءَ وجيبي

طويت أول عام

تنمو .. وتحبو .. وليدا

فليحبك الله عُمرا

نضرًا مديدًا سعيدا

أيضا كتب الشاعر من البحور التالية : السريع (قصيدتان) والبسيط (قصيدتان) والرمل (قصيدتان) والرجز (قصيدة واحدة) والكامل (ثلاث قصائد) والمتقارب (قصيدتان) والخفيف (ثلاث قصائد) .

وبمقارنة قصائد هذا الديوان مع قصائد دواوين أخرى كتبت خصيصا للأطفال سنجد أن الشعراء الذين يكتبون حاليا للأطفال ـ وكما يتضح من جماليات النص الشعري في هذا الكتاب ـ يبتعدون في أغلب الأحوال عن استخدام بحور مثل الطويل والسريع والخفيف والرمل لأنها قد لاتتناسب وطبيعة السن الموجهة إليه قصائدهم . وعموما فإن مثل هذه النوعية من القصائد التي جمعها الشاعر وقدمها للمشاركة في مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي الثاني الذي انعقد تحت شعار ((الطفولة في الأدب الإسلامي)) والتي كتبها على مدى خمسة وأربعين عاما ، وقدم لها سماحة الشيخ **أبو الحسن الندوي** رئيس رابطة الأدب الإسلامي

العالمية تدل على أن الشاعر الراحل **عمر بهاء الدين الأميري** لو اهتم أكثر بالكتابة للأطفال في عمومهم ـ وليس لأبنائه وأحفاده وأسباطه فحسب ــ ولو خرج من دائرة التخصيص إلى دائرة التعميم ، لكنا قرأنا قصائد وأناشيد وأشعارا إسلامية رائعة ، ولكن يبدو أن برنامجه الشعري على امتداد عمره كان خاليا من القصائد المكتوبة للأطفال بالمعنى الرائج حاليا . لذا لانعد الشاعر **الأميري** من الشعراء الذي كتبوا شعرا أو قصائد للأطفال ، ولانستطيع أن ندخله في زمرة الشعراء الذين أوقفوا جانبا من جهدهم الإبداعي على هذا اللون من الأدب والشعر من أمثال : **أحمد شوقي ، ومحمد الهرواي ، وكامل كيلاني ، وإبراهيم العرب** ، ومن المعاصرين من سنجد لهم ذكرا في هذا الكتاب و... غيرهم .



فؤاد بدوي من أصحابي

أغلب قصائد هذه المجموعة الشعرية للأطفال تحس أن كاتبها شاعر طفل أو شاعر صغير ، فقد نجح الشاعر **فؤاد بدوي** في أن يتقمص شخصية الطفل الشاعر أو الشاعر الطفل وهو يكتب قصائد مجموعته ((منْ أصحابي)) . وإذا كنا قد قابلنا شعراء آخرين يكتبون إلى الأطفال في المجموعات الشعرية التي تعرضنا لها في هذا الكتاب ، فإننا أمام هذه المجموعة **لفؤاد بدوي** نحس أن الأطفال هم الذين يكتبون هذا الشعر أو هذه القصائد ، أي أن الكتابة هنا تكاد تكون من طفل شاعر إلى أصدقائه الأطفال ، وليس من شاعر كبير السن إلى الأطفال الصغار .

إن هذا الأمر يذكرنا بالمحاولة التي قام بها **إريك جي بولتون** عندما شجع تلاميذه على كتابة الشعر فخرجت قصائد كتبها الأطفال أنفسهم ، وليست مكتوبة لهم بغض النظر عن تشجيع **بولتون** لتلاميذه على التغاضي عن مسألة الوزن والقافية . (انظر الملحق الخاص بمراجعات الكتب في هذا الكتاب) . ولكن الفارق في حالة **فؤاد بدوي** وحالة **بولتون** هو أن الأول يجعلنا نقع في الإيهام بأن الأطفال هم الذين كتبوا بعض قصائد ديوان ((منْ أصحابي)) . أما **بولتون** فإنه يضع أمامنا النماذج الشعرية التي كتبها تلاميذه والطرائق التربوية والتعليمية والفنية التي اتبعها لكي يجعل عددًا من تلاميذه يمسكون بالقلم ويكتبون شعرًا .

ومن أساليب الإيهام التي اتبعها **فؤاد بدوي** في هذه المجموعة ، استخدام الكلمات البسيطة جدا والمعبرة عن عالم الطفل في إطار موسيقي جذاب تألفه الأذن المستمعة مع وجود بعض الكسور في الوزن الشعري التي تقول لنا إن الطفل الذي كتب هذه القصيدة أو تلك لم يسيطر على أدواته الفنية سيطرة كاملة

بعد . أيضا من أساليب الإيهام التكرار الذي يناسب خطاب الطفل أو حديثه ، والتكرار هنا يأتي على عدة أنواع منها تكرار المعنى ، وتكرار اللفظ ، وتكرار الصورة ، يقول الشاعر :

الله قال اعملوا

الله قال اتقنوا

الله قال اعملوا

الله قال أحسنوا

تقوى من الإتقان

ماأروع الإحسان

الله قال اعملوا

ويقول في موضع آخر :

يبزغ قرص الشمس

يهدي نور الشمس

يبعث دفء الشمس

تصحو عبّاده

احتوت مجموعة ((مِنْ أصحابي)) على أربع عشرة قصيدة ، وصدرت عام ١٩٨٢ م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وأهداها الشاعر إلى الأطفال فقال:

الأطفال

ربيع الدنيا

بسمة نور

نسمة سحر تسري تجري

ياربي

ياواهب عمري

اجعل أيامي أزهارا

تنمو بحديقة أطفال

وعلى الرغم من عدم وجود عناوين لقصـائد المجموعة مثلما اعتدنا في كل المجموعات الشعرية سواء المكتوبة للأطفال أو الكبار ، فإننا نستطيع أن نحدد ثلاثة عشر صاحبا للطفل اختارها أو استوحاها الشاعر مما يحيط بالطفل ويشغل عالمه وتفكيره ، ومعظم هؤلاء الأصحاب أو الأصدقاء من عالم الطبيعة ، فبعد قصيدتي القرآن والقلم ـ وهما من أهم الأصحاب بالنسبة للطفل لذا فقد افتتح الشاعر قصائده بهما ـ نجد أصحاب الطبيعة : البدر والشمس والنهر والصحراء والشجرة والحقول والشاطيء والصباح والسحابة ، يقول الشاعر في قصيدة الشمس :

تسألني مَنْ أصحابي ؟
مِنْ أصحابي الشمس
الناس يقولون مصباح الدنيا
الناس يقولون هي نور الدنيا
والناس يقولون هي دفء الدنيا
أعرف أن الشمس
سر حياة الناس
سر حياة الزهر
سر حياة الطير
تهدي للأشجار الثمرة والعطر
والكل يردّدُ : إن لم تكن الشمس
ليس هناك حياة
صاحبتي أبدا لم تخلف وعدا
تشرق كل صباح فتجدد عهدا
أتمنى (من كل قلبي) أن أصبح

كالشمس

ولعلنا قد لاحظنا أن هناك كسرا ـ قد يكون متعمدا ـ في قول الشاعر (أتمنى من كل قلبي) وكان في استطاعته أن يقول :

أتمنى من كل القلب

أن أصبح كالشمس

ولكن قد يكون هذا الكسر نوعا من أنواع الإيهام التي سبق أن تحدثنا عنها .

إن الحس الإسلامي ــ سواء المباشر أو غير المباشر ــ يتغلغل في هذه المجموعة ، ولئن كانت قصيدة الشمس تتمتع بالحس الإسلامي غير المباشر ، فإننا نضع بين يدي القاريء قصيدة عن الأذان والدعاء الذي يرفعه الطفل إلى السماء تأكيدا على المعنى أو الحس الإسلامي المباشر الذي يسود عددا من قصائد ((من أصحابي)) وسوف نلاحظ أن مثل هذه القصيدة تحتوي على كل عناصر الإيهام الشعري الذي حاول أن يحققه الشاعر بتخفيه وراء النص قائلا ـ بطريقة غير مباشرة ـ إن طفلا شاعرا هو الذي قام بكتابته :

يبين خيط الفجر

يصعد شِعر الفجر

يعلو إلى السماء

من فوقها يعلو

في ثغرها يحلو

ماأعذب الدعاء

نسمع .. ونلبي

نهتف ياربي

حققْ كل رجاء

يحين وقت الظهر

نسمع عند الظهر

تكبيرة النداء
نشهد ياألله
أنك أنت الله
وصفيك وحبيبك
طه رسول الله
نسعى .. ونصلّي
ربي المتجلي
لتجب كل دعاء
يحين وقت العصر
تسمع صوت العصر
حيَّ على الفلاح
ياخالق الصباح
والنهر والرياح
لتهبْ لنا النجاح
ندعو .. ونكبِّر
نسعى .. ونعمِّر
في كل الأرجاء
يغرب قرص الشمس
أسمع همس النفس
المغرب قد حان
بالضيف نرحب
ونصلّي المغرب
ويجيش الوجدان
يارب المشرق

من فيضك أغدق

تحنانا .. تحنان

حين يجنُّ الليل

يصحو كل الميل

هذا أذان عشاء

يارب الأسرار

الله الغفار

حققْ كل رجاء

نحن نقوم الليل

ندعو رب الليل

سامع كل دعاء

ولعل أول شيء نلاحظه هنا هو تكرار الكلمات مثل **الفجر** التي تكررت مرتين في أول القصيدة ، **ويعلو** في البيتين الثالث والرابع ، **والظهر** ، **والله** ، **والعصر** ، و ... غيرها .

أيضا تتضح عدم قدرة الشاعر / الطفل على ضبط المعنى ضبطا تاما ، ومثال على ذلك قوله : **هذا أذان عشاء** مع أنه من المفروض أن يقول (هذا أذان العشاء) بالتعريف ، مثلما حدث مع الفجر والظهر والعصر والمغرب ، فقد وردت كلها معرفة بـ (الـ) . أيضا هناك **حين يجنُّ الليل** وربط هذا المعنى بأذان العشاء ، مع أن معنى **يجنُّ الليل** هو الإيغال في وقت الليل والظلمة أو العتمة ، ونحن نعلم أن وقت أذان العشاء عادة يكون في أول الليل ، فالعشاء يأتي بعد الأصيل ، ويسبق ساعات الغسق والعتمة والسحر .

ومن وسائل الإيهام أيضا في هذه القصيدة التشتيت الموسيقي الذي صاحب عددا من أبياتها ، وهو ناتج عن تجوال الشاعر بين بحرين هما : الرجز والخبب مع وجود بعض التجاوزات العروضية في الرجز مثل دخول التفعيلة **متفاعلن**

على الرجز ، وهو مالايجوز عروضيا ، وهو ماحدث في البيت :

لتهبْ لنا النجاح

ولعل من أجمل قصائد المجموعة ـ بعامة ـ القصيدة التي كتبت عن النهر ، وفيها يقول الشاعر :

كل صباح أسعى
لصديقي بالشعر
أهدي وجه النهر
صباح الخير
فالنهر هو الخير
والنهر هو الماء
يجري في شرياني
يسري في الأحشاء
في أوراق الورد
في زقزقة الطير
في خير الأشجار
في عطر الأزهار
والأشجار مراكب
أشرعة وحبال
والنهر هو الصاحب
والوالد والخال
لو أنك مثلي
وتصادق نهرا
تنصحنا الأنهار
أن نزرع خيرا

ويتضح لنا سيطرة فكرة الشعر على الطفل الشاعر ، فقد سبق أن شبه أذان الفجر بالشعر ، وهنا في قصيدة ((النهر)) تكون البداية :

كل صباح أسعى

لصديقي بالشعر

والشعر هنا مرتبط بالنور والضياء والإشراق والخير والتفاؤل تماما مثل الفجر والنهر فالنهر هو الخير .

ومن خلال قصيدة ((النهر)) نلاحظ كونا شعريا تلعب فيه الطبيعة البكر دورا كبيرا ، حيث يتراقص الجمال ، وتغني الطيور ، ويسعى الخير في كل جانب .

ولعلنا نطرب كثيرا لتشبيه النهر بالوالد والخال عن طريق التشخيص في قوله

والنهر هو الصاحب

والوالد والخال

إننا نلاحظ في القصيدة معانيَ شعرية تعليمية بسيطة وراقية مثل قول الشاعر :

والنهر هو الماء

يجري في شرياني

إن الاتكاء – شعريا – على أن الماء هو أصل الحياة ، وروح البهجة والسعادة وسر زقزقة الطيور ، وسر العطر في الأزهار ... الخ يثبت في ذهن الطفل معنى إسلاميا بأن الماء أصل الحياة وسر الوجود ، ويفسر له معنى الآية الكريمة { **وجعلنا من الماء كل شيء حي** } (الأنبياء – ٣٠) .

ولعل قصيدة الشمس هي القصيدة الوحيدة على مستوى المجموعة كلها التي تبدأ بالتساؤل التالي الذي يجيء متوائما مع عنوان المجموعة ، حيث يبدؤها الشاعر بقوله :

تسألني مَنْ أصحابي .. ؟

وتأتي الإجابة في البيت التالي مباشرة :

مِنْ أصحابي الشمس

وكان من المتوقع أن يبدأ الشاعر كل قصيدة من قصائد المجموعة بالتساؤل نفسه ، وتكون الإجابة في كل مرة مختلفة بحسب معطيات القصيدة ، ولكن الشاعر لم يفعل ذلك ، وجميل أنه لم يفعل حتى لاتقع مطالع القصائد أو بداياتها في النمطية والتكرار الأسلوبي غير المستحب .

ولعلنا نتوقف قليلا أمام الفعل ((تسألنيْ)) حيث يتوهم الطفل — أو يوهمنا — أن هناك من يتحدث معه ويسأله ، ولعله يكون مدرسه في الفصل ، أو أبوه ، أو أحد أصدقائه هو الذي يسأله عن أصحابه .. ومن هم ؟ وتأتي الإجابة ماكرة نوعًا ما .. أو غير قاطعة ، لأنها تبدأ بـ ((مِنْ)) أي من ضمن أصحابي كذا ... وكذا ...وكذا ... و ((مِنْ)) هنا تفيد التبعيض ، وإن كان الشاعر قد قصر الإجابة على الشمس فحسب في هذه القصيدة ، فإنه ترك بقية الإجابة لقصائد الديوان الأخرى ، ومنها قصيدة يبدؤها بالإجابة المباشرة دون طرح السؤال السابق ، وهي قصيدته عن العمل التي تبدأ هكذا :

مِنْ أصدقائي العمل
من أصدقائي الكبار
يعطي الوجود الأمل
يعطي أعزّ الثمار

أما قصيدة الشاعرعن القلم فصيغة السؤال فيها تختلف عن القصيدة السابقة حيث يبدؤها الشاعر بقوله :

سُئِلْتُ في طفولتي
عما لديَّ من نِعم
رفعت كفيَّ للسما
وكان في الكف القلم

وإن كان السائل هنا أيضا مجهولا مثل السائل المجهول في قصيدة ((الشمس))

ولكننا نتوقف عند ((في طفولتي)) ذلك أننا اتفقنا من البداية على أن كاتب هذه القصائد هو طفل شاعر أو شاعر طفل ، وتأتي ((في طفولتي)) لتقول لنا عكس ذلك ، ولكن يزول هذا الوهم إذا وضعنا في اعتبارنا أن كاتب مثل هذه القصائد في العاشرة أو الثانية عشرة من عمره ، وأنه يعتمد على مخزونه من المعرفة فيعود إلى طفولته المبكرة عندما كان يسأله الأهل والأقارب في إطار من المداعبة أن يعد لهم من نعم الله التي لاتحصى ولاتعد ، فيختار القلم مذكّرا إيانا بمطلع سورة القلم { ن والقلم ومايسطرون } فيقول :

رفعت كفي للسما
وكان في الكف القلم
الله جل شأنه
العادل الفضل الحكم
قد قال : نون والقلم

أما من الناحية الموسيقية ـ بعامة ـ فقد اعتمد الشاعر فؤاد بدوي على ثلاثة بحور شعرية في هذه المجموعة الشعرية هي : مجزوء الرجز ، ومجزوء أو مشطور الخبب أو تفعيلاته ، والمجتث ، حيث جاء من الخبب ست قصائد ، ومن الرجز خمس قصائد ، ومن المجتث ثلاث قصائد . ومن الملاحظ أن الشاعر أطلق لقلمه وخياله الموسيقي العنان لأن يتجوّل بين الشكلين التقليدي والتفعيلي في القصيدة الواحدة عدا قصائد المجتث الثلاث حيث إن هذا البحر لم يستخدم بعد في الإطار التفعيلي ، ولكن كون هذا البحر لايأتي إلا مجزوءا شجع عددا من الشعراء الذين يكتبون للأطفال على استخدامه واللجوء إليه ، وقد سبق أن رأينا الشاعر د . إبراهيم أبو عباة يستخدمه في نشيد ((القدس)) ضمن مجموعته ((شدو الطفولة)) كذلك استخدمه الشاعر عمر بهاء الدين الأميري في قصيدة ((الإمام أحمد)) في مجموعته ((رياحين الجنة)) وغيرهما من الشعراء ، ولكن فؤاد بدوي في مجموعته ((من أصحابي)) يستخدمه ثلاث

مرات الأمر الذي يؤكد نجاح هذا البحر وإيقاعاته المختلفة في شعر الأطفال ، يقول الشاعر من هذا البحر :

في سحر بحر الحقول
عيناي تسبح دوما
على اختلاف الفصول
عاما .. فشهرا .. ويوما

محمد السنهوتي وديوان الأطفال

احتوى ديوان السنهوتي للأطفال ـ والذي قام بجمعه وتبويبه والتقديم له د . **أحمد زلط** وصدر بالزقازيق عام ١٩٩٢ م ـ على خمسة وثمانين نصًا شعريا يناسب جمهور الطفولة المتأخرة ، وهذه النصوص تعد ـ كما قال **أحمد زلط** ـ *عصارة تجارب الشاعر* ***محمد السنهوتي*** *(المولود عام ١٩٠٩ م) والشهد المصفى من أشعاره والإضافة الباقية في بابها فضلا عن إنها إثراء من نوع راق لأدبيات الطفولة في الأدب العربي المعاصر .*

لقد ظل هذا الشاعر يبدع أكثر من ثلثي قرن من الزمان حيث تعود جذور الكتابة للأطفال عنده إلى عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ، وكانت بعض أناشيده ومقطوعاته مقررة على تلاميذ المدارس الأولية والابتدائية في مصر ، وقد احتوت على العناصر الأخلاقية والتربوية والفنية واللغوية ، وجاءت جميعها في الإطار الخليلي الموزون المقفى الذي لم يحد الشاعر عنه طوال مسيرته الشعرية الطويلة .

قُسِّمَ ديوان السنهوتي للأطفال إلى ثلاثة أقسام هي : الشعر الحكيم ، والشعر القصصي ، والأناشيد . احتوى القسم الأول على تسعة وثلاثين نصًا شعريًا ، يبدوها الشاعر بقصيدة عن بكاء الكتاب الذي اشتراه صاحبه ثم نساه ولم يقترب منه ، فأخذ الكتاب يبكي ، فالتفت إليه صاحبه سائلا : ماالذي يبكيك ؟ :

الطفل قال : ماالذي ... يبكيك ياكتابي ؟

فأخذ الكتاب يعدّد أسباب البكاء قائلا :

فقال : مُذ جئت هنا ... أبكي على شبابي

أنت قد اشتريتني ... للسجن والعذاب

نسيت أني صاحب	من خيرة الصحاب
نسيت أني عالم	بالطب والحساب
وأن عندي سائر	الفنون والآداب
نسيت أن راحتي	كراحة السحاب
أعطي بلامقابل	فلست كالمرابي
إني أنا النور الذي	يهدي إلى الصواب
اقرأ . فكل نهضةٍ	في صحبة الكتاب
أو فبعني للذي	يجدُ في طلابي

تعتمد معظم قصائد **السنهوتي** للأطفال ـ بعامة ـ على الحوار بين شخصياتها وعلى تعدد الأصوات ، فلئن كان الحوار البسيط في قصيدة ((الكتاب)) بين الطفل والكتاب ، ففي قصائد أخرى يأتي الحوار بين الأب وابنه ، وبين الحفيد وجده ، وبين الطفل والواشي ، وبين الطفل والأم ، وبين الدبر والنحل و ... الخ لذا فإن معظم نصوص الديوان تحتوي على : قال وقلت وقالوا ويقول وقائلاً . يقول الشاعر في ((حديث الببغاء)) :

الببغاء تكلّمت	وفهمت قول الببغاء
قالت : حلمت بأنني	صاحبت نجما في السماء
قال : اصعدي كي تحمدي	إني على أمل اللقاء

وعادة مايتخلل الحوار بهذه الطريقة الكثير من الحكم والأمثال والمواعظ ومعاني بعض الأحاديث النبوية الشريفة . في قصيدة ((الواشي)) يقول الطفل :

الناقل النمام ملعون إلى يوم القيامة

وفي نهاية ((الترف)) نجد :

فراح يلهو ويلهو	واللهو أعتى بليَّة

وفي ((قالت توضأ)) :

قالت : توضأ وصلِّ	وأدِّ لله شكره

إن النظافة تهدي　　　　إلى القلوب المسرة

وفي قصائد أخرى نجد :

* **الحكم لايبنى على الجهل**
* **الدَّيْن في لغة الكريم الحر معناه انتهاءٌ**
* **الناس إذا جهلوا انقلبوا أحجارا تسجد للأحجار**
* **من سره المدح ساعته نهايته مادام يجهل بين الناس موضعه**
* **هكذا يهلك من لم يستفد　　من حكايا اليوم درسا للغدِ**
* **دون حرية نعاني ونشقى　　وتضيع الحياة والحب منا**
* **ومن لم يلتصق بالترب　　يملأ عينه النور**
* **فالمرء دون أهله مستهدف　　وماله في أي أرض منزل**
* **ولولا الحب لم يكتب　　لأهل الأرض ميلاد**
* **إن لم يكن في الحكم مرحمة　　فالثورة الهوجاء مرتقبة**
* **إن الحياة بغير كد　　لاتقوم لها قيامة**
* **.... الخ**

إن معظم قصائد السنهوتي تنتهي بحكمة على النحو السابق ، ولكن هل يتفاعل الطفل مع هذه النوعية من الحكم والمواعظ ؟ وهل يفهم المغزى من ورائها ؟ لقد تنوعت الحكم مابين الحكمة السياسية والحكمة الاجتماعية والحكمة الإنسانية و... غيرها ، وكلها ناتجة عن التأمل والخبرة والقراءة الواعية ، وإذا كانت الحكمة الإنسانية تصلح للطفل ، فإن الحكمة السياسية قد لاتصلح له ، فمثلا الحكمة الواردة في نهاية «الجواد والعربة» والتي تقول :

إن لم يكن في الحكم مرحمة　　فالثورة الهوجاء مرتقبة

كيف ستصل إلى الطفل ؟ وكيف سيفهمها ويعرف المغزى من ورائها ؟ إننا لو طلبنا من الطفل شرحها أو نثرها لما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وفي الوقت نفسه نحس أنه إذا حذفنا مثل هذه الحكم من القصيدة فإن القصيدة ستفقد ركنا أساسيا

فيها ، بل سنشعر في كثير من الأحيان أن القصيدة كتبت من أجل الوصول إلى هذه الحكمة أو العظة .

وبالإضافة إلى ذلك فإننا نلاحظ أحيانا ورود بعض الصور والتعبيرات والمفردات التي لاتتناسب سن الطفولة المتأخرة مثل : وغاض ماء الحنان ، أيام مصادرة الأفكار ، رأسه كهف الأفاعي ، حياء السنبلة ، رفيف الخال في الخد ... الخ . بل إننا نلاحظ وجود قصائد بكاملها لاتصلح أبدًا لسن الطفولة بجميع مستوياتها ، وكان من الأنسب حذفها من هذا الديوان للأطفال ، وإضافتها لديوان السنهوتي للكبار ، ومن هذه القصائد : الأرض الحسناء ، لص ولكنه إنسان ، معنى الحرية ، نهاية ، بلابطاقة ، شيطان وإنسان ، بائعة الزهور ، الدخيل ، الوجه الآخر ، ورد الغدير ، القافلة ، ... يقول الشاعر في قصيدة ((القافلة)) على سبيل المثال :

قالت العيسُ ذات يوم : هلموا	أسرعوا فالرعاة خلف القطيعِ
ورآها الطريق ظمأى وغرثى	وهي تنساب كالقطار السريعِ
دأبها : أنها تطيع وترضى	وترى الفوز للذلول المطيعِ
جهلُها ساقها ، وشد عليها	فهي حتى لاتعرف اسم الربيعِ
كيف تدري أن المشورة والرأي	بنص الكتاب حق طبيعي

... الخ .

إن رفضنا لوجود مثل هذه القصائد في ديوان للأطفال يعود إلى وجود بعض المعاني المجردة التي قد يصعب على الطفل فهمها مثل : الحرية ، والعدل ، والقهر ، والضياع .

يقول الشاعر في إحدى قصائده :

والعدل دون مصائب الدنيا هو السد المنيع

ويقول في أخرى :

من هنا قصة الضياع لجيلٍ	بعد جيلٍ حوت فصولا طويلة

ويقول في ثالثة :

أفضل أن تبقى مجنونا في زمن القهر

كما أن هناك بعض القصائد التي تحتوي على رموز قد يصعب على الطفل فكها مثل رمز قارون في قصيدة ((نهاية)) ، أو تحتوي على إحالات تاريخية ومعادلات موضوعية مثل قوله في قصيدة ((الدخيل)) :

وحائطنا ليس رمز البكاء فبنيته من صخور الجليل

أو قوله في ((بائعة الزهور)) :

قد جاءها يوم فتى في هيئة القط الأليف
لكن به جوع يمد شباكه حول الرغيف

أيضا هناك بعض القصائد التي تحمل ظلالا سياسية يصعب على الطفل معرفة مغزاها ومعناها وماترمي إليه مثل قوله في ((الغريب)) :

وتمرد الشيطان في البلد المسالم واستبد
وتظل قريتنا تموج تعيش في جزر ومد

وفي قصائد أخرى يفخر الشاعر بجذوره العربية والإسلامية ، ويحاول أن يبث هذا الفخر إلى أبنائه وأحفاده فنجده يقول في ((نهاية الترف)) :

وأمه من أصول كريمة ، عربية

غير أن ((نهاية الترف)) لم يقصد الشاعر من ورائها التحذير من اللهو والفخر بالنسب العربي فحسب ، ولكنها بالإضافة إلى ذلك تأخذ موقفا حكيما من الصراع بين الغرب والشرق ، وتحاول أن ترسخ مفهوم الانتماء وعدم الذوبان في الآخر لدى الجيل الجديد :

أغراه كل جديد عند الشعوب القوية
فلم يزل يتخلى عن السمات النقية
حتى غدا كل شيء مسخا بغير هوية
ومات والشعب أمسى لكل عاد مطية

أما في ((حب بلاحدود)) فالشاعر يرفض ـ على لسان الابن ـــ فكرة صداقة الأب لابنه ، فالأب أب ، والابن ابن ، مهما كانت الظروف ، فبعد أن رأى الوالد تجهم الابن وحزنه أراد أن يعرف سر هذا التجهم والحزن المقيم على محيا الابن :

فرنا إليَّ وقال : سر ؟ قلت : لا	**فأضاف : ترضى أن تكون رفيقي**
فهتفت : بل إنـي أريدك لي أبا	**أفديك بـأبـتـي بـألـف صـديـقِ**

ويتضح في هذين البيتين السابقين صورة الحوار (وقال ، وقلت ، وهتفت ... الخ) التي سبق أن ألمحنا إليها ، والتي تجسدت هنا في أروع صورها ، وربما يصل مجموع القصائد المعتمدة على هذا الأسلوب من الحوار وتعدد الأصوات إلى أكثر من ٩٠٪ من إجمالي قصائد هذا الديوان .

أما قصيدة ((التمثال)) فلعلها تنبع من تجربة شخصية سياسية مر بها الشاعر ، وهو يقول في مقدمتها :

أيام مصادرة الأفكار	**لم أخشَ على نفسي التيار**

ولئن كان مطلع القصيدة لايصلح مطلقا لقصيدة للأطفال حيث فكرة مصادرة الحرية والرأي والفكر التي يجب أن تشرح للأطفال كي يفهموا معناها ، فإن بقية القصيدة تعد من الأفكار الجديدة المطروحة في شعر الأطفال بعامـة ، فالتمثال الموجود بمدخل القرية ليس مجرد تمثال ، ولكنه شاهد على أحداث التاريخ ، وحارس لأسرار البلاد :

تمثالٌ حجرٌ يـاولـدي	**يتحدث عن مجد الأحرارِ**
ويقول : تأمل من سبقوا	**بالعلم ، وعاشوا كالأقمارِ**
وتباعد عن قوم فسقوا	**وأصابوا الدرهم والدينارِ**

ونلاحظ أن هناك عددًا من قصائد الديوان كتب عن الأطفال والطفولة وليس للأطفال ، وهو الأمر الذي لاحظناه في ديوان ((رياحين الجنة)) للشاعر **عمر بهاء الدين الأميري** ، وفي بعض أناشيد ((أغاريد الأطفال)) **لمحي الدين سليمة**

ومحمد موفق سليمة ، ومن هذه القصائد التي كتبها السنهوتي عن الأطفال قصيدة ((معنى الحب)) التي يقول في نهايتها :

قدموا الحب للطفولة زادا   لذة العيش دونه مستحيلة
عوّدوا الطفل أن يعيش جميلا   وبه تصبح الحياة جميلة

كما أن هناك بعض القصائد الحكيمة التي تحاول أن ترد اليأس والقنوط عن الشباب في هذه السن الصغيرة ، ويبدو أن الشاعر لاحظ أن حياة الصغار ليس كلها فرح وضحك ولعب وتفاؤل ، وإنما هناك لحظات كثيرة من اليأس والإحباط والخوف تمر بهم ، لذا فقد كتب أكثر من نص يحذرهم فيه ــ بطريقة غير مباشرة ــ من الركون إلى مثل هذه الأحاسيس المدمرة ، يقول في ((وعاد إلى الحياة)) :

سألوه : مابك ؟ قال منتحبا   عودي ذوى وتبلد الحسُّ
قال الحكيم : بعُدْتَ ياولدي   حتى انقطعت وفاتك الدرسُ
هذا شبابك لم يزل نضرا   والحقل فيه الزرع والغرس
الكون حولك كله مرحٌ   والطير تعشق شدوها النفس
وسماؤنا زرقاء حالمةٌ   لم تحتجب عن أفقها الشمس
إن الذي تلقاه من مللٍ   أو من شقاء ، سره اليأسُ

###

أما القسم الثاني من ديوان السنهوتي للأطفال ــ وهو القسم القصصي ــ فقد احتوى على أربعين نصا شعريا ، وقد جاءت هذه النصوص على ألسنة الحيوانات والطيور وغيرها ، واعتمد الشاعر فيها على فكرة إنطاق مالاينطق ، تلك الفكرة التي تعد من أقدم أشكال التعبير الأدبي ، وقد اعتمد عليها الفيلسوف بيدبا في حكايات كليلة ودمنة ، وإيسوب اليوناني في خرافاته و ... غيرهما ، ثم حذا حذوهما من جاء بعدهما .

في هذا القسم نجد العصافير والكلاب والقطط والفئران والخراف والثعالب

والأسود والذئاب والظباء والدبر والأفيال والنمل والحصان والجحش والبط والحمل والحمار والببغاء والغراب والقبرة و ... غيرها . إنها غابة تعيش فيها كل أنواع الحيوانات والطيور ، أو حديقة حيوانات كبيرة يراها الطفل على الورق ، وعلى الرغم من أن هناك كثيرا من الشعراء كتبوا للأطفال على ألسنة الحيوان والطير ، فإن الشاعر **محمد السنهوتي** استطاع أن يتطرق إلى موضوعات جديدة في هذا العالم الثري ، وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى عدم اعتماده الكلي على ماورد في كتب التراث والترجمات التي اتخذت من هذا العالم موضوعات لها مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وحكايات **لافونتين** ، وغيرها ، وإنما اعتمد في كثير من القصائد على بنات أفكاره وتاملاته في الحياة والمجتمع والسياسة ودنيا البشر التي صاغها على هذه الألسنة لينطقها بحكم جديدة تناسب العصر الذي نعيش فيه ، فالجرو في لحظة الوداع يحس بدنو أجله فيرنو خاشعا إلى صاحب البيت ، ثم يذهب إلى مكان مقفر يلقي فيه بجسمه ويرنو إلى السماء مودعا هذه الحياة :

قد جاءني مودعا	**عند اقتراب الموعدِ**
رنا إليّ خاشعا	**بصورة لم تعهدِ**
ودمع عينيه جرى	**فباح بالتوددِ**
وفي مكان مقفرٍ	**ألقى بجسم مجهدِ**
وكان يرنو للسماء	**في ختام المشهدِ**
ياليت شعري هل له	**علم بأسرار الغدِ ؟**

غير أننا في هذا القسم نرى أيضا قصائد لاتصلح للطفولة مثل : لحن لم يكتمل ولغز التفاحة ونزاع (وهي قصيدة رمزية سياسية) وأحلام ثعلب (وهي أيضا رمزية سياسية) ومع البلبلة وصيحة غراب و... غيرها .

إن قصيدة ((لغز التفاحة)) على سبيل المثال تحتوي على آراء فلسفية يصعب على الطفل إدراكها ، ومعان شعرية بعيدة المنال ، فضلا عن وجود بعض

الرموز مثل : رمز التفاح ورمز المصباح ، وبالإضافة إلى وجود كلمات وتعبيرات فوق مستوى فهم الطفل ، ولعل الأبيات التي سنوردها هنا تدل على ذلك كله ، يقول الشاعر :

عصرنا اليوم كله فلسفات	تدع العقل في الدجى سباحا
ومن العقل ، والكياسة ألا	يجعل المرء سره مستباحا
فادرأ الخطب بالتوقي وحاذرْ	ياصديقي أن تأكل (التفاحا)

....

لم يريدوا النساء إلا قناعا	لم يريدوا الكفاح إلا صياحا
ومن الناس من يقول : بريء	أنا والله أعشق الإصلاحا
لأرى الدين مظهرا ورياءً	بل أرى الدين عصمة وصلاحا

وعلى العكس من ذلك نرى قصيدة ((وفاء)) التي تعد من أقرب قصائد الديوان إلى روح الطفولة ، وإلى الشعر المكتوب للأطفال ، فهي تبث نوعا من أنواع القيم الجميلة المحببة إلى النفوس ، وهي قيم الوفاء والصداقة والمحبة ، وترفض منطق المصلحة القائمة على خيانة الأصدقاء ، فالقطة على الرغم من أنها عمياء ، وفي حاجة لمن يبذل لها الطعام والشراب ، وقد وجدت في عرض الفأر لها مايؤمن طعامها وشرابها ، إلا أنها من ناحية أخرى رفضت هذا العرض لأن فيه خيانة لأصحابها . أما الفأر فهو بلاشك فأر ذكي ولكنه يستثمر هذا الذكاء في تحقيق المنفعة الشخصية لنفسه عن طريق استغلال الظرف الحاصل أمامه ، وهو فقدان القطة لبصرها ، يقول الشاعر :

أبصر الفأر قطة عمياء	فبكى رحمة وراح وجاء
قال : هذا الطعام لحم شهي	فكلي واشربي حساء وماء
شكرت فضله وقالت وماذا	لك عندي ياصاحبي من جزاء
قال : أن تمنعي قطاطك عني	حيث نحيا جميعا أصدقاء
أنا مادمت داخل البيت حرا	سوف لاتحملين همَّ الغذاء

صفقت عاليا وقالت عظيم	أننا نبتدي حياة الاخاء
ادنُ مني ، سلمْ عليَّ ، ولما	أمسكته ، قالت له بازدراء
أنت تعني أني أخون صحابي	وصحابي كانوا معي أسخياء
عشت في ظلهم ، ولاخير فينا	ياصديقي إن لم نكن أوفياء

أما قصيدة «ساعة الخطر» فتدل الأطفال على أن في الاتحاد قوة وبأسًا ، فحينما شاهد الذئب الكلبين يقتتلان ، وجدها فرصة للهجوم على الغنم أثناء نومهما ، ولكن عندما أحس الكلبان بالخطر ، اصطلحا وقاتلا معًا الذئب فانتصرا عليه :

وقاتلا الذئب معا فانتصرا	وخرَّ والجراح تنزف الدما
فهلّلا بفرحةٍ ، وكبّرا	وأكملا ، فأطعماه العدما

ولعلنا نلاحظ أن لفظة (العدم) غير مناسبة للأطفال في هذا المقام .

وتجيء « سهرة » و « المصالحة » و « الفأر الجريء » لتكون من أقرب الأغنيات في الديوان قربًا للطفولة ، يقول الشاعر في « الفأر الجريء » :

قال الفأر : سأخرج ألهو	يأبتي ، وأنط ، أنط
قال أبوه أنت صغيرٌ	أخشى أن يأكلك القط
قال: الخوف وليد الضعف	ولست أخاف عدوًا قط
كان سعيدًا ، وهو يغني	قد أغراه جمال الشط
طفق هنالك يجري يجري	ينظر كيف يعوم البط
جاء القط فطار إليه	وأدرك فوق الظهر فحط
صرخ القط وأسرع عدوا	ظن النجم عليه سقط
أمّا الفأر فقد ساهاه	وأسلمه للوهم ، ونط
ضحك البط ، وقال الآن	عرفنا أن الخوف شطط

أما حكاية الفيل والنملة فهي تذكرنا بحكاية أخرى في التراث ، وهي حكاية الأسد والبعوضة ، فالأسد والفيل المغروران يقابلهما البعوضة والنملة الحكيمتان

اللتان استخدمتا العقل في سبيل تأديب هذه الحيوانات الضخمة المغرورة بقوتها وبطشها ، فإذا كانت البعوضة دخلت أذن الأسد وأخذت تطن فيها فلم يستطع الأسد صبرًا على ذلك ، فإن النملة في حكاية **السنهوتي** استهدفت السمع والمقلة – أي أذن وعين – الفيل ، فاستنجد الفيل بمن حوله ، لكن الكل يضحك عليه مستصغرًا شأنه ، وهو الشيء نفسه الذي حدث للأسد حينما كان يستنجد بمن حوله ، يقول الشاعر :

ومضت إليه وقومها معها	**مستهدفين السمع والمقلة**
والفيل يعدو هاهنا وهنا	**مستنجدًا بجميع من حوله**
والكل يضحك قائلا عجبا	**للفيل ، لايقوى على نملة**
حتى هوى من فوق عاليةٍ	**فقضى ، وفاز العقل بالجولة**
والنمل أقبل وهو ممتلىء	**زهوًا ، وقامت باسمه دولة**

غير أن الأسد في قصيدة ((قال الأسد)) ليس جبارًا ، وليس مغرورًا ، ولكنه أسد حكيم مؤمن صابر عابد يقدر للأمور قدرها ، وتجري الحكمة على لسانه ، يقول الأسد لوفود الحيوانات التي جاءت تشكو إليه الفقر والمحن والكوارث التي نزلت بهم :

لكن عليكم أولا	**أن تصلحوا ماقد فسد**
فاسعوا ، وجدّوا أنه	**من جدَّ في شيءٍ وجد**
والسعي لاجدوى له	**إلا إذا الشعب اتحد**
الله لايهب الحياة	**عزيزة من غير كد**
أما الكسالى الغافلون	**فحسبهم ذل الأبد**

وبطبيعة الحال فإن رمز الأسد واضح هنا ، ولكن يحتاج إلى نوع من التفسير في حالة قراءة الأطفال لمثل هذه الحكاية الشعرية ليدركوا أبعادها ويعرفوا مغزاها ويستفيدوا مما بها من عظة وحكمة .

ولئن كان الأسد في الحكاية السابقة أسدًا حكيمًا واعظًا ، فإنه في حكاية أخرى

مغيرٌ ومستعمرٌ وعدو للشعب ، لذا لجأ أهل البلدة لحكيمها يسألوه النصح :

نصح الحكيم بأنهم ... يغنون سكان البلد

إن الكلاب تعض من ... حرم السعادة والرغد

ولعلنا نلاحظ أن هذه القصيدة تحمل ظلالا سياسية قد يصعب على الطفل القاريء فهمها .

ويحاول الشاعر أن يبدل من حكايات التراث ، فكلنا يعرف حكاية الثعلب والحمل الوديع ، عندما قال الثعلب عكّرت عليّ الماء ، ولكننا الآن أمام حكاية أخرى يتغلب بها الثعلب على الحمل الوديع الذي نأى عن القطيع ، فقال له الثعلب : أتعشق الحسن الطبيعي ، فأجاب الحمل : نعم ، فقال له الثعلب : أتبعني لسوف نرى معا سحر الربيع ، فوافقه وسار به بعيدا ، ولكنه أدرك بعد ذلك أنه قتل نفسه بابتعاده عن القطيع أولا وسماعه لكلام الثعلب ثانية :

وأقبل ثعلبٌ لما رآه ... وقال : أتعشق الحسن الطبيعي

أجاب : نعم . فقال له : اتبعني ... لسوف نرى معا سحر الربيع

فوافقه ، وسار به بعيدا ... يريد الفتك بالحمل الوديع

وهم به ، فصاح : قتلت نفسي ... لأني حدت عن رأي القطيع

وفي ((حكاية نجمة)) نجد أن طريقة إنطاق مالاينطق جاءت عن طريق النجمة التي قالت أريد أن أكون حرة . ولأول مرة يخرج الشاعر عن إنطاق الطير والحيوان والإنسان إلى إنطاق النجوم ، فالنجمة فارقت مدارها لتشعر بالحرية فاصطدمت بحاجز الكون وذابت في الحلك ، ويخرج قاريء هذه القصيدة بأن من يحاول أن يغيّرَ من طبيعة عمله التي خلق لها أو التي قدرها الله له فإن مآله الموت أو الضياع ، وتنتهي القصيدة بالحكمة التالية :

من شاء ماليس له ... أضاع كل ماملك

وهي الفكرة نفسها تقريبا التي وجدناها من قبل عند **علي عبدالمحسن جبر** في ((حكاية القطة والفيل)) بديوانه ((أناشيد إسلامية)) حيث القطة التي تمنتْ أن تكون

فيلا فاستجاب الله لدعائها لتكون عظة وعبرة لغيرها ، وعندما دخل عليها صاحب البيت الذي تعيش فيه ووجدها على هذه الحالة الجديدة ، قام بطردها من البيت ، يقول السنهوتي في حكاية نجمة :

يقال إن نجمة كانت تدور في فلك
يقودها على الطريق في مسارها ملك
قالت : أريد أن أكون حرة لاتمتلك
وأطرح القيد الذي يعوق خطر من سلك
وفارقت مدارها لم تعتبر بمن هلك
فاصطدمت بحاجز الكون وذابت في الحلك
من شاء ماليس له أضاع كل ما ملك

ويتخلل الديوان بعض القصائد والأناشيد التي تنتهي نهاية كوميدية ممتعة لايملك الطفل إلا أن يبتسم لها بعد قراءتها ، مثل ((الطفل والقمر)) فعندما أراد الطفل أ ن يصطاد القمر ، وظن أنه موجود فوق الشجرة ، قال له أبوه : فلنذر خلف الشجرة ، ولتدقق النظر لترى أين القمر ، فعندما استدارا ، ورأى الطفل أن القمر هناك بعيدًا في السماء مع الكواكب الأخرى ، قال إن القمر خاف منك ياأبي فرحل بعيدًا :

قال الصغير إنه رآك مقبلا ففر

وفي قصيدة ((الخروف والذئب)) حذرت العصفورة الخروف بألا يرفع صوته بالمأمأة لأنها أبصرت الذئب يبحث عن غذاء ، ولكن الخروف لم يستمع إلى تحذيرها ، وعندما وقع في قبضة الذئب قال ياليتني ماقلت : ماء :

ومضى يقول بحسرة ياليتني ماقلت : ماء

وفي قصيدة ((الحمار والبلبل)) يتفق الاثنان على أن يعلو البلبل ظهر الحمار ويشدو بينما يجري الحمار به ، ولكن عندما يسأله البلبل ، هل حققت ماكنت فيه ترغب ؟ هز الحمار رأسه قائلا إن صوته أعذب :

هـزّ الـحـمـار رأسه	وقال : صوتي أعذبُ
فجاءه رجع الصدى	يـقـول : أنـت تكـذب

###

أما القسم الثالث وهو الأناشيد الخالصة ، فقد احتوت علـى سـتة أناشيد ، وإن كنـا لانعدم وجـود بعض الأناشـيد المبثوثـة فـي القسم الثـاني ، وقـد أشـرنا إلـى بعضها ، ولكن على أية حال فإن معظم أناشيد هـذا القسم أناشـيد وطنيـة تختلف في طبيعتها وطريقة صياغتها عن الأناشـيد القليلـة الموجـودة فـي القسـم الثـاني ، فهناك نشيد يتغنى به ابن مصر قائلا :

أنا ابن مصر	والفـخـر فـخـري
والـلـه أعلى	في الناس قدري

وهناك نشيد الحب :

بالـحـب يابلـدي	بالسعي والجلدِ
شعب العلا يبقى	حُرًّا إلى الأبـدِ

وهناك نشيد النيل ونشيد المدرسـة ، والأخـير فـاز بالجـائزة فـي مسـابقة الأناشـيد التي عقدتها وزارتا التعليم والأوقاف في مصر على مسـتوى العـالم العربـي عـام ١٩٥٧م . ويختتم الشاعر أناشيد هذا القسـم والديـوان بنشـيد النـور الـذي لايخلـو أيضا من المشاعر والتعبيرات الوطنية مثل :

أنا ابن الـنـيـل والـهرمِ	سأمضي رافعا علمي
وبين الزرعِ والـغـرسِ	يـطيـب العيش للنفسِ
وبين الـعـلـم والـعمـلِ	طريق الـنور والأمـلِ
وأقضي العمر فرحانـا	أصوغ اللـحن ألـوانا
مع النور ، مع الفجـر	مع الـزهر مع العطر

###

لاشك أن قصـائـد وأنـاشـيـد ديـوان السـنـهـوتي للأطفال شديدة التنوع والثراء

واقتحمت الكثير من الموضوعات الجادة التي تلائم في أغلبها سن الطفولة المتأخرة ، ولعلنا بعد هذا الاستعراض لعدد كبير من هذه القصائد نتفق مع د. **حسين علي محمد** ـ في مقدمته للديوان ـ على وجود الدراما واختلاط الأصوات أو تعددها وقدرة الشاعر على اقتناص الرؤية الشعرية من براثن العادي والمكرور والتافه ، واستخدام لغة المفارقة الدرامية والغوص إلى مكنون الأشياء والتأمل الذي يثري التجربة .

ولكننا من ناحية أخرى نتساءل هل تعدد الأصوات أو اختلاطها في القصيدة المفردة الموجهة للطفل يناسب قدرات هذا الطفل الذهنية والوجدانية ، أم أن هذا التعدد يصيبه بنوع من التشتت وعدم القدرة على المتابعة الجيدة للقصيدة ؟

إن التعدد ربما يكون مناسبا في الشعر المسرحي المكتوب للأطفال حيث تظهر عدة شخصيات على خشبة المسرح يستطيع الطفل عن طريق التركيز في الرؤية أو المشاهدة والسماع أن يتابعها ، أما في القصيدة المفردة ، فأعتقد أنه من الصعب على الطفل متابعة ذلك .

أما عن الناحية الموسيقية في ديوان **السنهوتي** للأطفال فقد تعددت بحور القصائد وأوزانها ، ونهل الشاعر من عشرة بحور شعرية هي : الرجز ومجزوءه ، المجتث ، الكامل ومجزوءه ، الخبب ، البسيط ومخلعه ، الرمل ومجزوءه ، المتقارب ، الخفيف ، الوافر ومجزوءه ، الهزج . وقد جاءت أعلى نسبة في هذه البحور من بحر الكامل (٢٨ قصيدة بنسبة بلغت ٣٣٪ من مجموع القصائد ، جاءت من بينها إحدى عشرة قصيدة من التام وسبع عشرة قصيدة من المجزوء) يليها الرجز (١٥ قصيدة بنسبة ١٨٪ جاءت من بينها ثلاث قصائد من التام واثنتا عشرة قصيدة من المجزوء) يليها البسيط (٧ قصائد من بينها قصيدة واحدة من مخلع البسيط) فالوافر (٧ قصائد من بينها ٥ من التام و ٢ من المجزوء) يليها كل من : المجتث والخبب والخفيف والرمل (ولكل منها ٦ قصائد) يليها المتقارب (٣ قصائد) فالهزج (قصيدة واحدة) .

ولعلنا نلاحظ من خلال هذه الاحصائية البسيطة تراجع نسبة الخبب (٦ قصائد) وكان هذا التراجع لصالح بحر الكامل (٢٨ قصيدة) ، وفي الوقت نفسه لاحظنا تراجع المجزوءات التي اشتهرت بها الدواوين الشعرية المكتوبة للأطفال (انظر الخاتمة والنتائج « الجماليات») فبلغت في ديوان **السنهوتي** ٣٥ قصيدة في حين بلغت البحور التامة ٥٠ قصيدة .

ولعل هذه الأرقام التي وصلنا إليها تدل على أن الشاعر **محمد السنهوتي** عندما كان يكتب معظم قصائده التي جمعها د. **أحمد زلط** في هذا الديوان لم يكن موضوع الطفولة يعنيه في المقام الأول ، وأنه كانت هناك هموم وقضايا أخرى تؤرقه مثل قضايا العدالة والحرية والكرامة والقومية والعروبة والإسلام ... الخ ورأى أن يعبر عنها بشتى وسائل التعبير سواء المواربة أو المباشرة أو الرمزية ، ومن هذه الوسائل المواربة أو الرمزية ، طريقة إنطاق مالاينطق ، لذا وجدنا عددا كبيرا من قصائد الديوان ــ أو نصوصه ــ يجيء محملا بالرؤى السياسية والاجتماعية المختلفة ، فضلا عن عثورنا على عدد من القصائد التي أشرنا إلى أنها لاتصلح لسن الطفولة .

ولكن مع ذلك يظل عدد كبير من قصائد **السنهوتي** للأطفال ــ وبخاصة الأناشيد ــ صالحا لهم ، ولعلنا نتذكر أن الفيلسوف **بيدبا** عندما كتب كليلة ودمنة أودع بها الكثير من المفاهيم السياسية والاجتماعية غير المباشرة على ألسنة الطيور والحيوانات ، وقد نجحت هذه الطريقة الطريفة أيَّما نجاح ، وأصبح للنص الأدبي أكثر من مستوى ، كذلك تنجح معظم قصائد **السنهوتي** في هذا المجال ، فلمعظم القصائد المكتوبة للأطفال في هذا الديوان أكثر من وجه ، وأكثر من مستوى ، غير أننا ونحن في مقام الحديث عن النص الشعري للأطفال أخذنا الوجه الذي يناسب هذا النص ، وربما يجد دارسون آخرون وجوها أخرى في النص نفسه فيتحدثون عنها .

لذا ، فإنني أرى ــ في النهاية ــ ضرورة إعادة تبويب ديوان **السنهوتي**

للأطفال مرة أخرى بحيث يتم استخراج القصائد المناسبة فعلا للطفولة في مستواها الأول ، أو وجهها المباشر ، فتطبع طباعة أنيقة تتماشى مع تطور طباعة كتب الأطفال في الوقت الحاضر ، من حيث التلوين والورق المقوى المصقول والأحرف الكبيرة و ... غيرها ، غير أن هذا لايقلل من قيمة الجهد الذي بذله د . **أحمد زلط** في سبيل جمع الديوان وتبويبه وتقديمه ، فهو مثل صياد اللؤلؤ الذي يغوص ويبحث في البحار ويجمع أهم اللآلىء ، ولكن للموجودين على الشاطىء من أمثالنا دور آخر هو إعادة الفرز والاختيار وطرح الشيء الأكثر مناسبة ، وهو غاص فعلا في بحار **السنهوتي** الشعرية ، واستطاع أن يستخرج لنا خمسة وثمانين نصًا شعريا ، ولكن عليه مرة أخرى ــ أو علينا نحن ــ مهمة الفرز الجديد والاختيار المناسب .



محمود أبوالوفا
والأناشيد الدينية

صدرت هذه الأناشيد في طبعة سابقة عن مكتبة وهبة بالقاهرة عام ١٩٠٤م بتصدير للأستاذ **سيد قطب** ، ويوحي هذا التصدير بأنه سبق لمثل هذه الأناشيد طباعتها مرات عديدة من قبل . يقول المرحوم **سيد قطب** (عام ١٩٥٤) : ((*أما هذه الطبعة من تلك الأناشيد فقد تمت بناء على رغبة بعض العاملين في حركة الإحياء الإسلامي ، لتنتفع بها ناشئة الإخوان المسلمين أو ينتفع بها غيرهم ممن يريد أولياؤهم أن ينشأوا في ظلال الإيمان ، وأن يتذوقوا حلاوة روح الدين*)) .

وقد حرص الناشر الجديد لهذه الطبعة من الأناشيد وهو الزهراء للإعلام العربي (في عام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م) على إثبات مقدمة **سيد قطب** مع إضافة مقدمة أخرى بقلم **صافي ناز كاظم** التي حملت على الأغنيات السائدة للأطفال في مصر ، *المسجلة على أشرطة كاسيت ، وتباع في الأسواق ناشرةً بين أكبادنا الغثّة والبلاهة والسوقية التي نأباها لأحبائنا ، فبعض تلك الأغنيات تأليف محلي عامي ، والبعض الآخر مترجم عن أغنيات أجنبية لاتعكس في القلوب وهجا ولاتبلغ من العقول معنى ، ولاتجتذب أحدًا نحو قيمة من قيم الدين أو الوطن .*

وتدلنا مقدمة **صافي ناز كاظم** على أن أناشيد **محمود أبو الوفا** الدينية للأطفال قد سبق غناؤها وتقديمها في الإذاعة المصرية بألحان **عبدالفتاح صبري وأمين فهمي ومحمود كامل** ، لذا فقد حرص الناشر على إثبات الألحان الموسيقية الخاصة بكل نشيد في هذه الطبعة الجديدة .

ونحن في هذا المقام لايهمنا إلا النص الشعري لأناشيد **محمود أبو الوفا** تاركين الألحان الموسيقية لمن هم أقدر منا في هذا المجال .

احتوت مجموعة أناشيد **محمود أبو الوفا** الدينية للأطفال على أحد عشر نشيدا أهداها الشاعر إلى ناشئة البلاد العربية راجيا من الله لها حسن القبول ، وهذه الأناشيد هي : دعاء الصباح ، الله ، الصلاة ، الصوم ، الزكاة ، ليلة القدر ، الحج ، الهجرة ، مولد النبي ، ليلة الإسراء ، العروبة .

وبتأملنا لنصوص الأناشيد ، نرى أن الشاعر **محمود أبو الوفا** وقع في إشكالية الكتابة للأطفال والكبار معا ، بل لعل معظم هذه الأناشيد ـــ إن لم يكن كلها ــ يصلح للكبار قبل أن يصلح للصغار ، خاصة وأن النشيد الديني ـــ سواء عنده أو عند غيره من الشعراء ـــ يحتوي دائما على مواقف وعظات وأوامر ونواهٍ وعبر وتضرعات وأدعية وتوسلات وإفضاءات يفضي بها الإنسان في موقف الخشوع والعبادة والمناجاة .

وإذا كانت هذه الأناشيد ــ في مجموعها ــ تضم ألفاظًا سهلة وصورًا شعرية غير محلقة أو عادية ، وإيقاعات جذابة وأوزانا قصيرة ، فإن هذه الصفات نفسها هي الشروط التي بسببها قد يتحول النشيد إلى عمل غنائي سواء كان للصغار أم للكبار . يقول د . **أحمد زلط** في كتابه *رواد أدب الطفل العربي* ص ١٢٢ : ((*كلما قلّتْ في النشيد الصور الشعرية المحلقة وأدوات البيان المكثفة حدد النشيد الأغراض المرجوة منه*)) . ويضيف نقلا عن "*أناشيد دينية ووطنية لمحمود أبي الوفا* " ((*عندما تقل في النشيد أدوات البيان بقدر مايسمو إلى أعلى مراتب الإحسان*)) .

وبعامة ، فإن الشاعر محمود أبو الوفا لم يشتهر عنه أن كان يكتب شعرا للأطفال ، مثلما رأينا عند **أحمد شوقي ومحمد الهرواي** و... غيرهما ، أي أنه لم يضع برنامجا معينا لكتابة شعرٍ للأطفال مثله في ذلك مثل الشاعر **عمر بهاء الدين الأميري** الذي سبق أن تحدثنا عن هذا الأمر عنده عندما تعرضنا لديوانه ((رياحين الجنة)) ، ولعل لهذا السبب لم يتحدث عنه الناقد د . **أحمد زلط** في كتابه السالف الذكر ، وإن كان قد أشار إليه في هوامش بعض الصفحات .

أيضا يذهب الشاعر **أحمد سويلم** في كتابه ((*أطفالنا في عيون الشعراء* ـ ط ٢ ـ ص ١٨٧)) إلى أن **أبا الوفا** ((*أجهد نفسه في كتابة الأناشيد للأطفال رقيقة النغم ، حماسية الأداء ، وحاول أن يعطي الصغير موضوعات أقرب إلى إحساسه وحياته الخاصة*)) . ولعل في تعبير **سويلم** ((*أجهد نفسه*)) مايدل على أن الأمر لم يأتِ طواعية أو أنه لم يكن استجابة تلقائية لدى **محمود أبو الوفا** للكتابة للأطفال ، مثلما وجدناها عند **أحمد شوقي** من خلال دعوته الحماسية لإنشاء أدب الطفل ، ودعوة صديقه **خليل مطران** لكي يخوض معه مجال كتابة الشعر للأطفال .

ويشير **سويلم** إلى محاولة **أبي الوفا** إعطاء الصغير موضوعات أقرب إلى إحساسه وحياته الخاصة ، ولعل هذا الرأي لاينطبق على الأناشيد الدينية التي بين أيدينا الآن ، لأن موضوعات هذه الأناشيد ـ وقد سبق أن استعرضنا اسماءها ـ تعد موضوعات عامة قريبة من كل مسلم ومسلمة سواء في الصغر أو الكبر ، فالدعاء والصلاة والصوم والزكاة والحج والهجرة ومولد النبي وليلة الإسراء ... الخ موضوعات إسلامية عامة صالحة لكل زمان ومكان وجد فيه الإنسان المسلم الصغير والكبير ، بل إن هناك موضوعات لايحسها الطفل الصغير لأنه لم يمارسها لصغر سنه مثل الزكاة والحج ، يقول الشاعر في مطلع نشيد الزكاة :

زكُّوا فإن الزكاة	**أسنى فروض العبادة**
أرضيت عنك الاله	**مارحت ترضي عباده**
حقٌ على الأغنياء	**رعاية الفقراء**
حتى يقوم البناء	**على أساس الاخاء**
حتى يقوم البناء	**على أساس التعاون**

إن الحياة تعاون

إن مثل هذه الأناشيد من الممكن أن نعتبرها أناشيد تعليمية للصغير ـ وللكبير

أيضا ـ الذي لم يتعرف التعرف الكافي على دينه وتعاليمه وأسسه .

ومن أهم الملاحظات على ديوان أبي الوفا استخدام عبارات لاتليق بجلال النشيد الديني ومكانته ودوره في التأثير ، وإنما هي عباراتٌ سخريةٍ في غير محلها ، واستخدامٌ لأمثلةٍ شعبية أو صور شعبية في مكان غير لائق ، ومن ذلك قوله في نشيد ((الصلاة)) :

فرَّ إبليس وولّى وجهه مثل قفاه

فقد كان من الممكن للشاعر أن يستخدم أسلوبا للسخرية من إبليس يتلاءم مع الموقف أفضل من هذا الأسلوب الذي يخرج بالنشيد إلى جوّ من (التهريج) اللفظي بما لايتلاءم مع موضوع النشيد ككل وهو الصلاة . أيضا تكررت الملاحظة نفسها في نشيد ((الصوم)) فقال الشاعر :

عظماء الدنيا ماسادوا إلا بالصبر على المرّ

فالصبر على المر تعبير شعبي مصاغ ـ هنا ـ بلغة عربية سليمة ، إلا أنه لايتناسب مع موضوع النشيد وهو (الصوم) وهو يقلل من جلال النشيد الديني والعبق الإيماني الذي يحمله .

بالإضافة إلى هذا ، فهناك بعض الكلمات والتعبيرات التي وردت في بعض الأناشيد بما لايتناسب ومرحلة الطفولة ، ومنها ((يمطر الغفران)) في قوله عن ليلة القدر :

جوها من صباحه يمطر الغفران

إن الطفل أو الناشيء لعله سيتوقف عند ((يمطر الغفران)) ولعله بعد صعوبة سيدرك المعنى المراد ، وذلك بعد مروره بعدة عمليات عقلية وتخيلية فيربط المطر بالغفران ، ونزول كليهما من السماء ، ويربط الحسي بالمعنوي ، وعلاقة هذا كله بجو ليلة القدر ، وهل لليلة القدر جوٌ حسيٌ أو معنوي مختلف عن بقية الليالي سواء في رمضان أو غيره ... ؟ ومثل هذه العمليات العقلية والتخيلية قد لايتوقف عندها الطفل فيضيع المعنى ، وتصبح الصورة الشعرية ـ على الرغم

من جمالها – غير مؤثرة وغير مفيدة .

أيضا قوله ((ليلة القدر المنيفة)) ولعل الطفل أو الناشيء سيجد صعوبة في فهمه لكلمة ((المنيفة)) وسواء عرف معنى المنيف بأنه المرتفع أو الحسن ، وبالتالي سيفهم أن ليلة القدر ليلة مرتفعة أو عالية أو حسنة ، أو لم يعرف هذا المعنى ، فإن اللفظ سيظل أكبر من سنه . أيضا من الألفاظ التي قد يجد صعوبة في فهمها – بدون معلم – لفظة " الفراقد " في قول الشاعر في نشيد ليلة الإسراء:

والفراقد في ضيائك بالسرور مفصحة

فلماذا لم يستخدم الشاعر النجوم – على سبيل المثال – بدلا من الفراقد ، هل بسبب الوزن ؟ لاأعتقد ، لأن هناك كسرا في الوزن في استخدام الشاعر لكلمة ((الفراقد)) ، وهو من أجل التغلب على هذا الكسر قام بتسكين الدال في ((الفراقد)) والقاعدة تقول إنه لايجوز التسكين في حشو البيت .

هذا الكسر ينقلنا إلى كسور أخرى في أوزان أناشيد **محمود أبو الوفا** الدينية للأطفال ، فعلى الرغم من أن الشاعر شاعر كبير ومن المحافظين على شكل القصيدة العربية التقليدية في مجمل أعماله الشعرية ، إلا أننا لاحظنا عددا من الكسور في أوزان بعض الأناشيد ، ولعلنا قد نجد مخرجا للشاعر في هذا ، وهو أن هذه الأناشيد قد تم تلحينها وغناؤها ، وأثبتت في هذه الطبعة التي بين أيدينا النوت الموسيقية الخاصة بكل نشيد ، ونحن نعلم أن الأمر قد يقتضي تغيير كلمة أو إيقاع لفظي ليتناسب مع الإيقاع الموسيقي أو الجملة الموسيقية المغنّاة ، واستجابة لهذا الغرض قد يلجأ الشاعر إلى التغيير والحذف والإضافة مثلما لاحظنا في نشيد الصوم في ((يزكيها)) و ((ينقيها)) مع أن السياق الوزني يفرض على الشاعر قوله ((ويزكيها)) و ((ينقيها)) بإثبات الواو ، يقول الشاعر :

الصوم يزكّي أنفسنا هيا بالصوم نزكّيها
الصوم ينقّي أنفسنا هيا بالصوم ننقّيها

يزكيها

فيحررها　　　　**حتى تأبى رقَّ المتع**

ينقيها

فيطهرها　　　　**من ميل النفس إلى الطمع**

ولكن من ناحية أخرى هناك تجاوزات نعتقد أن لاعلاقة لها بمسألة التلحين والغناء ، مثل دخول التفعيلة ((فاعلن أو فاعلانْ)) على عروضة بحر الكامل أو ضربه ، أو دخول ((مَفَاعِلُن أو متفعلن)) على حشو الكامل مثلما حدث في نشيد الهجرة .

ومادمنا في مجال الحديث عن البحور والأوزان ، فإننا نستطيع القول إن الشاعر **محمود أبو الوفا** اعتمد في أناشيده الدينية للأطفال ــ الواردة بهذه المجموعة الشعرية ــ على خمسة بحور شعرية هي : الرمل ومجزوه ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الخفيف ، والخبب ، والمجتث . كما أنه استطاع أن يجمع بين وزنين أو بحرين في نشيد واحد هو ليلة القدر ، حيث جمع بين مجزوء الخفيف وبحر الرمل ، فقد بدأ الشاعر نشيده من مجزوء الخفيف بقوله :

ليلة القدر هذه　　　　**ليلة الإحسان**

جوها من صباحه　　　　**يمطر الغفران**

ثم ينتقل بعد ذلك إلى تفعيلات الرمل ، فيقول :

ليلة القدر تجلّت

بالسنى والسناء

في سماء العالمين

رحمة الله أطلّت

من سموات الرضاء

رحبت بالتائبين

مع ملاحظة دخول ((فعولْ)) في نهاية السطر الثاني ، وهو مالايجوز

عروضيا في بحر الرمل . وإن كان وجود بيتين من مجزوء الخفيف على مستوى المجموعة كلها يجعلنا نهمله في عداد البحور التي كتب منها الشاعر أناشيده ، لذا فإننا نستطيع أن نرصد أربعة بحور شعرية فحسب في هذه المجموعة هي : الرمل ومجزؤه (خمس قصائد) المجتث (ثلاث قصائد) مجزوء الكامل (قصيدتان) الخبب (قصيدة واحدة) .

ولعل كثرة المجزوءات المستخدمة في هذه الأناشيد مع وجود نشيد من الخبب المعروف بسرعة إيقاعاته وخفتها لايعني تناسب هذه المجزوءات مع الشعر المكتوب للأطفال ، بقدر مايعني مناسبتها أكثر للتلحين والغناء .

لذا فإننا في النهاية ، ومن خلال الأناشيد التي تعرضنا لها ، لانميل إلى تصنيف الشاعر **محمود أبو الوفا** ضمن كوكبة الشعراء الكبار الذين كتبوا شعرا للأطفال ، لكونه لم يقصد إلى هذا قصدًا ، وإن كان «أجهد نفسه» في محاولة ذلك ، ولم يضع برنامجا شعريا لهذا الغرض من ناحية ، ولكون الموضوعات التي كتب فيها لم يُحدد لها سن معينة ، الأمر الذي يوقع الشاعر في ازدواجية الكتابة للفئتين معا من ناحية أخرى ، مما يجعلنا نؤكد ثانيةً على صحة عبارة **أحمد سويلم** من أن الشاعر «أجهد نفسه في الكتابة للصغار» أي أنه حاول ، ونعتقد أنه لم ينجح في ذلك ، مع الأخذ في الاعتبار شرف المحاولة ، وشرف المقصد ، وشرف الموضوعات التي انتقاها للكتابة فيها .

محمود مفلح
وغرد ياشبل الإسلام

تعد المجموعة الشعرية ((**غـرّد ياشـبل الإسـلام**)) للشـاعر **محمـود مفلـح** الإصدار الأول لرابطـة الأدب الإسـلامي العالميـة فـي مجـال الأدب المكتـوب للأطفال ، وقد صدرت هذه المجموعة عام ١٤١٢ هـ / ١٩٩١م بالتعاون مع دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، لذا سنجد تعريفا بـأهداف الرابطـة في مجـال العناية بأدب الأطفال واليافعين والشباب فـي صـدر هـذه المجموعـة ، فـ ((حين *تضع الرابطة هذا الهدف ضمن أهدافها لرعاية الأدب الإسلامي ، فإنها تدرك أهمية الطفولة وحاجتها إلى رعاية أمينة تساعدها على النشأة الصحيحة والتربية الصحيحة ، وتدرك مسئولية الأدب الإسلامي في ذلك أيضا . والطفولة أرض صالحة للاستنبات فكل مايغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات ، وكل مايبذر فيها من بذور الخير أو الشر فسيؤتي أكله في مستقبل حياة الطفل ، ولهذا كان على الأدب الإسلامي إدراك هذا الأمر والقيام بالمسئولية والإسهام في إعداد جيل إسلامي يقوم بأمانة الاستخلاف في الأرض ... الخ*)) .

وقد حـاول الشـاعر **محمـود مفلـح** أن يشـارك فـي تحمـل هـذه المسـئولية عـن طريق مايقدمه من أناشيد للطفولة والأطفال ولليافعين الصغار .

لقد احتوت المجموعة على ثلاثة أقسام ، القسم الأول : الموضوعـات العامـة ، واحتوى على ٢٤ نشيدا ، والقسم الثاني : أناشيد ترحيبية وتضمـن أربعـة أناشـيد ، أما القسم الثالث والأخير : أناشيد الأبطـال ، فقد احتـوى علـى سبعة أناشـيد ، وبذلك تحتوي المجموعة كلهـا علـى خمسـة وثلاثيـن نشـيدا ، فضـلاً عـن الكلمـة الافتتاحية التي صاغها الشاعر شعرًا ، فقال :

من الأشبال يبتديء الطريقُ   **وفي وثباتهم لاح الشـروقُ**

أطلت من عيونهم الأماني وشعت في سمائهم البروقُ
فللإسلام نسبتهم جميعا فلانهج سواه ولاطريقُ

وهي افتتاحية تتناسب تماما مع أهداف الرابطة في مجال العناية بأدب الأطفال الذين يطلق عليهم الشاعر الأشبال .

وعموما فإنه من خلال قراءتنا للكلمة / القصيدة / الافتتاحية ، ومن خلال معرفتنا بالشاعر **محمود مفلح** باعتباره عضوا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، ومن خلال عنوان المجموعة أيضا ((غرِّد ياشبل الإسلام)) يتضح لنا النهج الإسلامي الذي يسير عليه الشاعر ويصوغ برنامجه الشعري الذي يرسمه للأطفال من خلاله . إنه النظرة الإسلامية للكون وللحياة وللبشر ، وتعويد الأطفال أو التلاميذ (أو الأشبال) فيما فوق العاشرة على النظر من خلالها إلى عالمهم الطفولي ، وإلى الحياة من حولهم سواء في المدرسة أو في البيت ، أو في رحلاتهم إلى الحدائق والبحر ، وأيضا أثناء الحفلات المدرسية ، فضلا عن الرحلات التاريخية الشعرية التي تحمل عبق أبطال الإسلام الخالدين ، وعلى رأسهم الرسول الهادي الأمين سيد البشر أجمعين محمد صلَّى الله عليه وسلم ، وبعض الصحابة والتابعين ، وأعتقد أن هذا الجانب الأخير هو من أهم مايميز كتابات **محمود مفلح** الشعرية للأطفال حيث يندر من يكتب شعرًا للأطفال عن الشخصيات العظيمة في الإسلام .

لقد احتوى الجزء الثالث من الديوان على سبعة أناشيد تتحدث بالترتيب عن رسول الهدى ـ صلَّى الله عليه وسلم ـ **وعمر بن الخطاب وسعد بن أبي وقاص وخالد بن الوليد ، وزيد بن حارثة ، وصهيب الرومي وزيد بن ثابت الأنصاري.**

يقول في مطلع النشيد الأول من هذا القسم ((يارسول الهدى صلَّى الله عليه وسلم)) :

يارسول الهدى وعطر الوجودِ من سجاياك لايمل نشيدي

يانجي السماء يامشعل النور ... ويامنبع العطاء الفريدِ
الصحارى على خطاك تندتْ ... واكتسى رملها بكل الورودِ

ويقول في مطلع النشيد الثالث «سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه» :

هبَّ سعدٌ من نومه ذات يومٍ ... فإذا الشمس تملأ الآفاقا
وقفت أمه تقول : حذار ... لاتقاربْ محمدًا إطلاقا
إن تغادر دين الأبوة ياسعْـ ... ـد فإني أزمعت عنك فراقا
ومضى ينهب الطريق سريعا ... والهدى يدفع الفتى المشتاقا

وأعتقد أن هذا الجانب الشعري في الصحابة والتابعين يستطيع أن يمضي فيه الشاعر أكثر ، فيكتب المزيد من الأناشيد والقصائد عن عظماء الإسلام في صورة محببة للأطفال والتلاميذ الصغار ، ولكن تظل المعرفة التاريخية ضرورة لاغنى عنها بالنسبة للتلاميذ ، وهنا يبدأ دور أستاذ مادة التاريخ الذي يعطي الخلفية التاريخية للشخصية ، وبعض جوانبها النفسية ومواقفها الحياتية المعروفة ، ثم يدمج هذا الشرح عن الشخصية بالجانب الشعري الذي صاغه **محمود مفلح** فتكون الاستفادة العلمية والفنية مزدوجة وعظيمة النفع .

ولكن على الشاعر أن يتخلص من بعض الكلمات التي أعتقد أنها ستكون صعبة النطق ، وربما الفهم ، على تلاميذنا وأطفالنا مثل « استشاطت حقدًا » في قوله عن **صهيب الرومي** :

علمتْ بالذي أردتَ قريش ... فاستشاطت حقدا وفحت سعيرا

أيضا على الشاعر أن يتخلص من بعض الصور الشعرية المركبة مثل « المسافات أوشكت أن تطيرا » في قوله :

طار شوقا إلى المدينة يعدو ... والمسافات أوشكت أن تطيرا

إن مثل هذه الصور ـ وغيرها كما سنرى لاحقًا ـ تكون ذا دلالة غائمة وغير محددة في ذهن الطفل أو التلميذ الذي يستقبل النص الشعري . يقول د . **محمود شاكر سعيد** في كتابه «*أساسيات في أدب الأطفال*» الصادر عن دار المعراج

الدولية للنشر بالرياض ص ١١ ، ١٢ : ((*لما كان الأطفال أقل كفاءة ــ عموما ــ في مستوى القدرة الذهنية على التذوق ، وكذلك في مستوى الخبرات والتجارب ، فإنه على الكتّاب أن يأخذوا بعين الاعتبار هذا المستوى من القدرة والخبرات وهم يوجهون كتاباتهم للأطفال*)) .

إن مثل هذه الأناشيد التي يقدمها الشاعر يجب أن تحمل المعلومة والقيمة الإسلامية المشعّة أكثر مما تحمل من القيمة الفنية أو الجمالية ، وإن كانت تظل هناك حدود يجب ألا يتنازل عنها في مثل هذه الأناشيد والشعر المكتوب للأطفال بعامة ، وأهمها الموسيقى ، وسهولة الألفاظ أو خفتها .

وإذا أردنا الخروج من دائرة الشخصيات الإسلامية والعودة إلى الموضوعات العامة ، سنجد أن محاولة غرس الروح الوطنية كانت من أهم ملامح هذه الموضوعات ، فالقضية العربية في فلسطين المحتلة أخذت من الشاعر عددا غير قليل من الأناشيد ، فالشاعر **محمود مفلح** شاعر عربي فلسطيني مسلم يؤمن بالحل الإسلامي لقضية بلاده ، ولايرى حلا غيره ، لذا فهو يحاول أن يضع الأساس المتين لأبناء الأمة العربية عن طريق الأناشيد التي جاءت في مثل هذه المجموعة الشعرية مثل : أشبال حطين ، وأغنية فلسطين ، ونداء العقيدة ، وياولدي . يقول في نداء العقيدة :

فلسطين ياجنتي الوارفة	**فلسطين يامهجتي النازفة**
يمينا سنغسل كل الجراح	**سنأتيك نأتيك كالعاصفة**
أتينا وقائدنا المصطفى	**نعانق نبراسنا المصحفا**
سنهتف إنّا جنود الفداء	**بغير العقيدة لن نهتفا**

وهو إلى جانب هذا يرسم صورة رائعة لمكة المكرمة في نشيد ((بلدي)) ، يقول في مطلع هذا النشيد :

أروي أروي أحلى خبرِ	**عن أغلى بلدٍ ياعمري**
عن بلد الخير المنهمرِ	**عن بلد الحق المنتصرِ**

من مكة فاضت أشعاري	في مكة غنت أطياري
في مكة سارت أخباري	وانطلقت من جوف الغار

ويتكيء الشاعر كثيرا على كون الإسلام دينا ودنيا ونورًا ومنارًا وهداية وجهادًا في سبيل إعلاء كلمة الحق والتحرير ، ويحاول أن يجسّد أو يرسّخ هذا المفهوم في أذهان الصغار ووجدانهم ، فيكتب أناشيد كثيرة تحمل هذا المفهوم الإيماني مثل : الإسلام ، والشباب المسلم ، وهيا إلى الصلاة ، وياجنود الله ، وأهلا أهلا يارمضان ، وإسلامنا ، والفتاة المسلمة ، ومسلمون . وعلى الرغم من أن هذا المفهوم الإيماني يتغلغل في جميع الأناشيد لأنه يصدر عن شاعر ذي رؤية واضحة ملتزمة بالعقيدة الإسلامية ، وبالنهج الإسلامي ، فإنه يفرد أناشيد مستقلة لتعميق هذا المفهوم وتجسيد هذا الاتجاه ، يقول في نشيد الفتاة المسلمة على سبيل المثال :

أنا فتاة مسلمة	ذكية محتشمة
عرفت درب عزتي	درب الهدى والمكرمة

أنا فتاة مسلمة

دستوري القرآنْ	ونهجي الإيمانْ
وديني الإسلامْ	وذاك دين القيمة

أنا فتاة مسلمة

أسير في حجابي	عزيزة الجناب
أسير فيه حرة	كريمة الأحساب

أنا فتاة مسلمة

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة باعتبارها من مخلوقات الله سبحانه وتعالى ويحاول أن يلفت انتباه الصغار إلى مافيها من جمال وسحر وعذوبة وتسبيح يقربنا من الله أكثر وأكثر ، فيكتب أناشيد عن العصفور والبحر والنبع والربيع . يقول في نشيد البحر :

البحر كتاب مفتوحْ والمركب يغدو ويروحْ
والسمك اللامع أفواج والشاطيء بالسر يبوحْ
سبحان الله الخلاق
ماأبهى البحر وأسخاه ماأجمله ماأصفاه
في جوف البحر ترى عجبا دُرًا ياقوتا وسواه
سبحان الله الخلاق

ولكن تظل هناك هذه الصور التي من الصعب على الصغير أن يفهمها بسهولة أو يدرك ماوراءها من معانٍ ودلالات مثال ذلك قوله : (والشاطيء بالسر يبوح) و (من رشٍّ على الشاطيء سحرا) و (يعود النبع إلى البحر كالحلم الرائع كالسحر) و (نقول للأشواق طيري) و ... الخ .

إن مثل هذه الصور ــ كما سبق القول ــ تربك استقبال التلميذ لأجزاء من النشيد أكثر مما تفيده أو تضيف إليه . هي لاشك صور شعرية جميلة ورائعة وذات دلالات تصويرية تشي بقدرة الشاعر الفنية ، ولكن لابد من مراعاة السن التي يكتب الشاعر إليها ، إننا نقبل مثل هذه الصور والتراكيب الجمالية في قصائد موجهة إلى الكبار الذين تمرسوا على قراءة الشعر ، وامتلكوا الخبرة التذوقية ، وقطعوا فيها شوطًا لابأس به ، ولكن أن توجه مثل هذه الصور والتراكيب لأطفال في سن العاشرة ، أو الثانية عشرة ، أو حتى الخامسة عشرة ، فأعتقد أنها ستكون عصية على الفهم والإدراك بل التذوق والإحساس ، كما أنه ليس من السهل شرحها وتفكيكها إلى عناصرها الأولى ، لأن ذهنية الصغير لن تدرك في هذه الحالة ماترمي إليه من جمال أو إيحاء يتخفّى وراءها . لذا على الشاعر أن يبتعد عن تلك الصور التي بها قدر من التجريد ، وينزع إلى رسم الصورة البسيطة المعبرة الجميلة في الوقت نفسه ، وهو في حقيقة الأمر مافعله في الكثير من الأناشيد ، مثال ذلك قوله في نشيد الفجر :

الفجر أتى صوب الدور يمشي بالبِشْرِ وبالنور

فاستيقظ جاري وصديقي وتماوج صوتُ العصفور

وبالإضافة إلى لجوء الشاعر إلى مفردات الطبيعة في محاولة لتقريبها إلى الصغار الأحباء ، فإنه يلجأ إلى مفردات حياتية يراها الصغير ويتعامل معها تعاملا يوميا ، مثل القلم والحقيبة والمدرسة ، يقول الشاعر في نشيد القلم :

باسم الله حملت القلما وكتبت به رقما رقما

باسم الله رفعت العَلَمَا باسم الله حملت القيما

أيضا يلجأ الشاعر إلى أناشيد ترسم صورة للسلوك الإيجابي الذي ينبغي على الطفل المسلم أن يلتزم به في بعض المناسبات مثل : الأعياد والحفلات المدرسية ، والأخيرة اختصها الشاعر بأربعة أناشيد هي : أهلا أهلا فيمن حضروا ، ونحييكم بالريحان ، وجئتم شرفتم نادينا ، ونرحب بالحضور الأمهات . وكلها أناشيد تحض على مكارم الأخلاق والفضيلة . يقول الشاعر في مطلع نشيد ونحييكم بالريحان :

في مدرستي في بستاني أهلا أهلا بالإخوانِ

أهلا أهلا بالجيرانِ أهلا بالقاصي والداني

بالحب الصافي نلقاكم ونحييكم بالريحانِ

وسنسمعكم أحلى نغمٍ في أصفى قول وبيانِ

أما عن الناحية الموسيقية والتي يميل إليها الصغار ، ويطربون لها دائما ، فقد احتوت مجموعة أناشيد ((غرِّدْ ياشبل الإسلام)) على خمسة وثلاثين نشيدا ، بالإضافة إلى كلمة الافتتاحية ، وقد جاء نصف هذا العدد تقريبا ـ ١٨ نشيدا ـ من وزن أو بحر الخبب (وهو صورة من صور بحر المتدارك) . أما المجزوءات التي اشتهرت بها أناشيد الأطفال ، فقد جاءت عليها عشرة أناشيد (٧ من مجزوء الرجز ، ٢ من مجزوء الكامل ، ونشيد واحد من مجزوء الرمل) بينما جاءت بقية الأناشيد على النحو التالي : ٤ من الخفيف ، ٢ من الوافر ، ١ من الكامل ، ١ من المتقارب .

ويلاحظ أن معظم أناشيد الشخصيات الإسلامية السبعة جاء من بحر الخفيف ، فالأناشيد الأربعة التي انتسبت إلى هذا البحر وقعت في هذا القسم ، أما الأناشيد العامة ، وأناشيد الترحيب فانتسبت إلى بقية البحور التي أشرنا إليها .

وفي النهاية نشير إلى أنه لايوجد نشيد باسم المجموعة أي ((غرد ياشبل الإسلام)) وإنما يوجد نشيد بعنوان ((غرد ياشبل الإيمان)) ولكن أطلق الشاعر ــ أو أطلقت رابطة الأدب الإسلامي العالمية ــ مكتب البلاد العربية ــ على المجموعة الصفة الأعم وهي صفة الإسلام .

وبعامة ، فإن مجموعة ((غرد ياشبل الإسلام)) للشاعر **محمود مفلح** تعد من الأناشيد التعليمية التربوية التثقيفية التي لاتخلو من المتعة والتسلية والمعرفة التي تهدف إلى غرس القيم النبيلة والاتجاهات السلوكية البناءة في نفوس صغارنا الأحباء .

محيي الدين خريف
ومحفوظات للأطفال

يعدُّ الشاعر التونسي **محيي الدين خريف** واحدا من رواد أدب الأطفال ليس في تونس فحسب ، ولكن في الوطن العربي بأكمله ، فتجربته في الكتابة للأطفال تعد تجربة ثرية لطولها الزمني من ناحية ، وتعدد صورها وأشكالها من ناحية أخرى ، فمن حيث العمق الزمني تمتد تجربة خريف في الكتابة للأطفال لأكثر من عشرين عاما ، بدأها بمقطوعاته الشعرية ((الطفل والفراشة الذهبية)) و ((أغاني الطفولة)) اللتين صدرتا عام ١٩٧٥م ، تلاهما ((محاورات الأطفال)) عام ١٩٧٩م ، و ((مسرحيات الأطفال)) ١٩٨٠م ، و ((براعم الطفولة)) ١٩٩٢ ، وأخيرا ــ وليس آخرا ــ ((محفوظات للأطفال)) التي صدرت عن الدار العربية للكتاب بتونس بتوصية من وزارة الثقافة التونسية ، وهو بالإضافة إلى ذلك يعد برامج إذاعية للأطفال ، وقد توجتْ جائزة بلدية تونس لشعر الطفولة جهود **محيي الدين خريف** الأدبية للطفولة ، ثم جاءت الجائزة التقديرية في الفنون والآداب التي تسلمها من الرئيس التونسي عام ١٩٩١ م تتويجا لجهوده الأدبية جميعها والتي بدأها بديوانه الشعري ((كلمات للغرباء)) ١٩٦٩ م ، تلاه ((حامل المصابيح)) ١٩٧٠ م ، و ((السجن داخل الكلمات)) ١٩٧٥م ، و ((مدن معيد)) ١٩٧٦م ، و ((الرباعيات)) ١٩٧٦م ، و ((الفصول)) ١٩٨٠م ، و ((طلع النخيل)) ، و ((البدايات والنهايات)) ١٩٨٧م .

ونتوقف الآن أمام ((محفوظات للأطفال)) التي احتوت على ثلاث وعشرين مقطوعة شعرية معظمها يتغنى الشاعر فيها بالطبيعة ومفرداتها مثل : ورقة الخريف ، والمطر ، والقرية ، والشاطيء ، والنجوم ، والغابة ، والسنونو ، والشتاء ، والبجعة ، والجداول الزرقاء ، والحمل الصغير ، والشجرة العجوز .

كما يتحدث في بعض المقطوعات عن الأشياء اليومية التي يراها الطفل أمامه ، ويشاهدها بعينيه بصفة دائمة مثل : السيارة والكتاب ، أما المقطوعات التي تعبر عن الأفكار المجردة (غير الملموسة أو المحسوسة من قبل الأطفال) مثل فكرة الوطن ، أو الحرية ، أو العدالة ، فقد لاحظنا عدم وجودها بكثرة في مقطوعات **الخريف** هذه . لذا فإن مثل المقطوعات تصلح لسن معينة من سن الطفولة ، قد تبدأ من السادسة إلى العاشرة ، أو هي تناسب سن التلاميذ في المرحلة الابتدائية ، يقول الشاعر في البجعة :

تسبح مثل المركبة	**في رقصة محبَّبة**
وخلفها صغارها	**تسبقها في الحلبة**
فتارةً سابحةً	**وتارةً مرتقبة**
ألوانها زاهية	**عيونها منقبه**
حياتها وادعةٌ	**وعيشها ماأعذبه**
أحببْ بها أحببْ بها	**قريبة مقرَّبة**
كأنها تبحث عن	**ذخائر مُحتجبة**

أما عن الموضوعات الدينية المناسبة لمثل هذه السن ، فقد وجدنا مقطوعتين دينيتين هما : صلاة الصبح ، واسمي محمد ، يقول الشاعر في صلاة الصبح :

لكَ اللّه صليت فاقبلْ صلاتي
وكُنْ ملهمي لطريق النجاةِ
أنا الطفل وجهت وجهي وذاتي
إليكَ فكُنْ عُدَّتي في حياتي
أيا رازق الطير في الفلوات
ويامن له كاملات الصفاتِ
دعوتك ياصانع المعجزات
فباركْ أيا ربِّ في خطواتي

غير أن هذا لاينفي صفة الرؤية الإسلامية الصافية والمعبرة عن التصور الإسلامي للوجود وللحياة وللكون والبشر ، وللطبيعة على وجه الخصوص ، لكون الشاعر يكتب معظم مقطوعاته في هذه المجموعة عن مفردات معينة موجودة في الطبيعة كما سبق القول ، وعلى سبيل المثال يقول في ورقة الخريف :

سقطتُ إذ كنتُ بلاجنَاحْ
سقطتُ لما هبّت الرياح
وكنتُ قبل ذاك في الغصون
أجمل مني لم تر العيون
أزين الغابات والحقول
وأغمر الجبال والسهول
وأقبلَ الخريفُ بالضباب
فباعني للريح والتراب

ولعلنا لاحظنا أن ضمير المتكلم هو المتسيّد في هذه المقطوعة ، فورقة الخريف هي التي تتحدث عن نفسها ، بينما يتحدث الطفل بلسانه في عدد من المقطوعات الأخرى مثل : من نافذتي ، والكتاب ، والشتاء ، والكوخ ، وجدتي ، وقريتي ، يقول في الشتاء :

أنا الصغير لم أزل	يرهبني الشتاء
بريحه وبرده	والغيم في المساء
أحلم مثل قطة	بالشمس والضياء
وألتقي بمعوز	بات بلاكساء
فأطلب الاله وهـ	ـو معدن العطاء
بالخير للجميع	والسلام والصفاء

وأحيانا يكون الضمير جماعيا ، فنكون أمام نشيد جماعي تردده مجموعة من

الأطفال مثل نشيد ((بلادنا)) و مقطوعة ((في الشاطيء)) يقول في بلادنا :

بلادنا جميلةٌ	منظرها بديع
بلادنا خميلـةٌ	يسكنها الربيع
بلادنا أفياؤها الـ	ـغصون والشجر
بلادنا جنينةٌ	تضحك للمطر
بلادنا سفينة	يركبها النهار
بلادنا يحبها	الكبار والصغار
نحن لها وهي لنا الـ	ـملاذ في الحياة
تربتها من عنبرٍ	وماؤها فُرات

وأحيانا يكون الضمير محايدا ، أو تنعدم الضمائر في مقطوعات أخرى مثل : المطر ، والشجرة العجوز ، حيث تعتمد المقطوعة على التأمل والوصف ، يقول الشاعر في المطر :

يأتي المطرْ وينهمرْ
على البحار والجزر
فالعشب منه يزدهر
وكل حيٍّ ينتظر
قد عمَّه خير المطر

ويعتمد الشاعر أحيانا على الحوار البسيط بين الطفل وأمه مثال ذلك مقطوعة ((أمنا والنجوم)) حيث يقول :

سألتُ أمي مرةً	في وضح النهارِ
أين ترى تغيب تلـ	ـك الأنجم الدراري
فهل لها دارٌ وهل	تنام كالصغارِ
أم سافرتْ كزورقٍ	يعبر في البحارِ
فخاطبتني أمنا	بهيبة الكبارِ

مضتْ إلى غايتها	تهفو إلى القرارِ
فالحقْ بها إن شئت أو	فابقَ هنا في الدارِ

اعتمد الشاعر على الشكل التقليدي في كل مقطوعاته الشعرية في هذه المجموعة ، بل إنه لجأ إلى مجزوءات البحور الأمر الذي أتاح ظهور الموسيقى والإيقاع على النحو المطلوب للتأثير الشعري والنغمي في الطفل ، ومن أهم المجزوءات التي اعتمد عليها الشاعر في مقطوعاته تلك مجزوء الرجز المعروف بثرائه الموسيقي ، وقد جاءت منه ١٨ مقطوعة ، بينما جاءت بقية المقطوعات من المتدارك (مقطوعتان) والمتقارب (مقطوعتان) والهزج (مقطوعة واحدة) .

ومن ملاحظاتنا الشكلية على هذه المقطوعات وجود مقطوعتين بعنوان واحد ، هما المقطوعتان الثالثة والثامنة عشرة ، وعنوانهما ((المطر)) ، فلئن كان العنوان مناسبا للمقطوعة الثالثة (وقد سبق أن أوردناها كاملة في الصفحة السابقة) ، فإن هذا العنوان لايتناسب مع المقطوعة الثالثة عشرة ، وأعتقد أن هناك خطأً مطبعيًا قد حدث في عنوان هذه المقطوعة ، وأن العنوان الأنسب لها هو ((السحب)) وليس المطر الذي لايوجد له أي ذكر إن تلميحا أو تصريحا في هذه المقطوعة ، وعلى الرغم من أن السحب لايوجد لها ذكر صريح في هذه المقطوعة إلا أن مجموعة الصفات التي قدمها الشاعر في هذه المقطوعة تنطبق على السحب ، يقول الشاعر :

تنسج من خيوطها	ستائرا بيضاء
شباكها من فضةٍ	ترمي بها السماء
تغمر وجه الأرض بالـ	ـنعيم والعطاء
إن ذُكر الصفاء فهـ	ـي الخير والصفاء
أو شحت السماء فهـ	ـي الجود والرخاء
يرقبها الفلاح في	الصباح والمساء

فـهي الـحـيــاة دائـمـا   والـخصب والـنمـاء

ويلاحظ أن مثل هذا النوع من المقطوعات الشعرية يصلح لأن يندرج تحت تصنيف (الفوازير الشعرية للأطفال) حيث لايذكر اسم الموصوف صراحة ، ولكن يترك لخيال الطفل تصوره عن طريق مجموعة الصفات التي يقدمها الشاعر .

ومن الملاحظات الشكلية على الكتيب الذي يحوي هذه المقطوعات عدم وجود ترقيم للصفحات . وقد حاول الناشر إدخال عنصر التلوين والرسم المعبر والمصاحب لعدد من المقطوعات إلا أن هذا لم يتكرر مع كل المقطوعات من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد جاء عنصر التلوين والرسم ــ في معظمه ــ فقيرا لايتناسب مع [illegible] الشعري المبذول .

إن عنصر التلوين والرسوم المصاحبة للعمل الشعري المقدم للأطفال يعد من العناصر المؤثرة والمكملة للعمل الإبداعي ، وبدونه يفقد العمل بعض قيمه الفنية . وقد كان [illegible] المستخدم في كتابة المقطوعات جميلا وملائما ، وهو عندما يجيء كذلك يكون عنصرا فعّالا ومؤثرا وناجحا في توصيل المعنى المراد أكثر من [illegible] أو أنماط المكائن ــ أو الحاسوب ــ الجافة الخالية من الروح والإحساس [illegible] البشري المبدع .

مصطفى صادق الرافعي والأغاريد

احتوى ديوان ((أغاريد الرافعي)) الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية عام ١٩٧٩م ، جمع وتقديم **مصطفى نعمان البدري** ، على أربعة أبواب ، *يقتصر الأول منها على ماكان من نظم الرافعي في بناته وبنيه ، وكيف تعهدهم بتلك الأغاريد يغرس فيهم روح التربية القومية ، والقيم العالية ، والذوق البياني الرفيع .*

أما الباب الثاني فهو عبارة عن مجموعة من الأناشيد القومية ، بينما احتوى الباب الثالث على الأغاني والموشحات التي حاول الرافعي *غير مرة أن يتمها في ديوان ((أغاريد الشعب)) فيضع فيه لكل طائفة أو جماعة من الشعب أغنية عربية تنطق بخواطرها ، وتعبر عن أمانيها* . في حين احتوى الباب الرابع على بعض المتفرقات .

وبالنظر إلى مجمل نصوص الأقسام الأربعة سنجد أن نصيب النصوص المكتوبة إلى أحبائنا الصغار قليلة ، فمن بين ثلاثة وثلاثين نصًا شعريا ــ هي كل نصوص الأقسام الأربعة ــ نستطيع أن نختار عشرة نصوص فحسب ، تصلح للطفولة بمراحلها العمرية المختلفة ، بل إننا نستطيع أن نستبعد الباب الرابع أو الأخير كله ، والذي جاء تحت عنوان ((متفرقات)) لأنه لايصلح بنصوصه السبعة عشر للأطفال ، وعلى ذلك فإننا نستبعد نصف قصائد الرافعي تقريبا المنشورة في هذا الديوان ، ويتبقى لنا الأبواب الثلاثة الأخرى التي بدورها تحتوي على بعض القصائد والأناشيد البعيدة كل البعد عن مستوى الطفولة ، وإن كان بها عدد من الأناشيد الوطنية والقصائد الحماسية التي تصلح لسن الطفولة المتأخرة (١٢ ــ ١٥ سنة) ومابعدها ، مثل النشيد الوطني

الشهير ((اسلمي يامصر أو نشيد مصر)) الذي كان مكتوبا باسم الزعيم الوطني **سعد زغلول** . يقول **مصطفى نعمان البدري** عن هذا النشيد ((*كان النشيد قد سمي باسم سعد زغلول ، الذي رفعته الأحداث إلى صدر الزعامة الوطنية ، تشبها بالترك الذين خلعوا على زعيمهم **كمال أتاتورك***)) .

ومما يلفت الانتباه أن هذا النشيد قام بتقديمه أحد الأطفال الموهوبين في العزف الموسيقي والغناء ضمن البرنامج التلفزيوني الصباحي ((صباح الخير يامصر ــ فقرة مسرح التلفزيون)) وبعد أن شد هذا الطفل انتباه مقدمة البرنامج والحاضرين وكذلك المشاهدين ، وبعد أن أثنت مقدمة البرنامج على أدائه وحفظه لهذا النشيد ، سألته أن يقدم شيئا لأخوانه الأطفال الحاضرين والمشاهدين ، وكأنها لم تقتنع بأن هذا النشيد يصلح لسن الطفولة التي عليها هذا الطفل ، وهو بالفعل كذلك ، فهذا النشيد يحمل من المعاني الوطنية السامية والقيم الروحية العالية مايعلو على إدراك الأطفال ماقبل العاشرة . ولنذكّر القاريء بهذا النشيد الذي لم يقل **الرافعي** صراحة أنه كتبه للأطفال ، ولكن صنّف النشيد في هذه المجموعة التي من المفروض أنها موجهة للأطفال . يقول **الرافعي** :

اسلمي يامصرُ إنني الفدا ... ذي يدي إن مدت الدنيا يدا
أبدا لن تستكيني أبدا ... إنني أرجو مع اليوم غدا
ومعي قلبي وعزمي للجهاد ... ولقلبي أنت بعد الدين دين
لكِ يامصر السلامة ... وسلاما يابلادي
إن رمى الدهر سهامه ... فاتقيها بفؤادي
واسلمي في كل حين

##

أنا مصريٌ بناني من بنى ... هرمَ الدهر الذي أعيا الفنا
وقفة الأهرام فيما بيننا ... لصروف الدهر وقفتي أنا
في دفاعي وجهادي للبلاد ... لا أميل لا أملُ لا ألين

لك يامصر السلامة

....

....

##

ويكَ يامن رام تقييد الفلك   أي نجم في السما يخضع لك

وطن الحر سما لاتمتلك   والفتى الحر بأفقه ملك

لاعدا ياأرض مصر بك عاد   إننا دون حماك أجمعين

لك يامصر السلامة

##

للعلا أبناء مصر للعلا   وبمصر استشرفوا المستقبلا

وفِدىً لمصرنا الدنيا فلا   تضعوا الأوطان إلا أوّلا

جانبي الأيسر قلبه الفؤاد   وبلادي هي لي قلبي اليمين

لك يامصر السلامة

إن سلسلة الأناشيد القومية التي احتوى عليها الباب الثاني من أغاريد الرافعي يأتي معظمها في مستوى نشيد ((اسلمي يامصر)) أو في مستوى أعلى منه من حيث البناء اللغوي ، والصور المعنوية أو المجردة ، أو التركيبة الشعرية بعامة ، يقول الشاعر في نشيد ((بلادي)) :

بلادي هواها في لساني وفي دمي   يمجدها قلبي ويدعو لها فمي

ولاخير في من لايحب بلاده   ولا في حليف الحب إن لم يُتَيِّمِ

ومن تؤوه دار فيجحد فضلها   يكن حيوانا فوقه كل أعجمِ

###

ألم ترَ أن الطير إن جاء عشه   فآواه ـ في أكنافه يترنم

وليس من الأوطان من لم يكن لها   فداءً ـ وإن أمسى إليهن ينتمي

على أنها للناس كالشمس لم تزل   تضيء لهم طُرًّا وكم فيهم عَمِ

ومــن يـظلم الأوطان أو ينس حقها	تـجنه فنــون الـحادثـات بأظلم
ولاخـيـر في من إن أحبّ ديـاره	أقـام لـيـبكي فـوق ربـع مـهدم
وقـد طـويت تـلـك الـلـيـالي بأهلها	فـمــن جـهـل الأيـام فـلـيـتـعلـم
وما يـرفـع الأوطـان إلا رجـالـهـا	وهل يـتـرقـى الـنـاس إلا بـسلـم

###

«ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم»

غير أننا نستطيع أن نختار نشيدا واحدا من مجموعة الأناشيد القومية التي احتوت على ستة أناشيد ، يصلح لسن الطفولة بالمفهوم الذي نتحدث عنه خلال صفحات هذا الكتاب ، وهو نشيد «حمى النيل» الذي يقول الشاعر في مطلعه :

ياحمـى النيل الأمين	لـك فـي قـلبي حنين
لك إخـلاصي المتين	وهوى الأطفال ديـن

###

مـصـر ياخير وطـن	مـصـر يـأم الـزمــن
لـك مـن غـيـر ثـمن	كـل عـمـري الثمين

###

أما المجموعة الثالثة والتي جاءت تحت عنوان «أغاني الشعب» فقد احتوت على ثلاثة نصوص هي : الفلاح في الصباح ، ونشيد الفلاحة ، وزجل في تسرية فقير ، وبداية نستبعد النص الأخير لأنه كُتب بالعامية المصرية في صورة زجلية ، ونحن في هذا الكتاب لانتعامل إلا مع النصوص المكتوبة بالفصحى للأطفال ، أما النصوص المكتوبة بالعامية فربما نفرد لها مستقبلا كتابا مستقلا ، لأن تأثيرها لايقل خطورة عن النصوص المكتوبة بالفصحى .

أما بالنسبة لنص «الفلاح في الصباح» فقد كان من الممكن أن يرقى ويطوّر ليصبح أوبريتا مثلما شاهدنا أوبريت «الوسام» عند **إبراهيم شعراوي** .
لقد احتوى نص «الفلاح في الصباح» على الحركة وتعدد الأصوات وتداخلها ،

يقول الرافعي في مطلع النص :

هات يامحمود لي المحراث وضع الآن على الثور الحبالا

يا ((علي)) قم فخذ هذي الحبالا للسباخ قارب الصبح الطلوعا

###

أنت يا ((خضرة)) قومي فاحلبي يا ((سماحي)) قل ل((زينب)) اذهبي

وخذي خبزا ومِشًا لأبي ثم أرسل ((هانما)) ترعى القطيع

وهكذا تدب الحركة والحياة في بيت الفلاح المصري ، أو على خشبة المسرح إذا تحول النص إلى أوبريت . ولكن يبدو أن فكرة الأوبريت كانت بعيدة عن ذهن **الرافعي** أثناء كتابة هذا النص ، مع أن الفكرة الأساسية للنص وهي محاولة رفع الظلم عن الفلاح المصري ، وتحسين صورته أمام الناس ، وإشعار المجتمع بمدى أهميته ، كان الأصلح لها الأوبريت .

أما عن المجموعة الأولى ((أغاريد التربية الفصحى)) فقد احتوت على سبعة نصوص هي : مناغاة ، و أرجوحة سامي ، وليلة الساهر على الطفل المريض ، وكن دائما لمصر ، وندى الورد ، ونشيد المدرسة ، وبنت النيل . وكما تحدثنا عن نصوص **عمر بهاء الدين الأميري** المكتوبة ــ في معظمها ــ عن الأطفال ، وليست للأطفال ، فإننا نجد عند **الرافعي** هذه الإشكالية أيضا ، وبخاصة في مناغاة حيث يتحدث الشاعر عن طفلته وليس إليها ، يقول :

طفلتي في العمر مرت من سنيها باثنتينْ

ليستا فيما غدت تعـ ـقل إلا ضحكتينْ

جئتها يوما فألقيـ ـتُ عليها قبلتينْ

أما في قصيدة ((ليلة الساهرعلى الطفل المريض)) فهي لاتتحدث عن الطفولة والأطفال ، ولاإليهم ، بقدر ماتتحدث عن الشاعر أو الساهر على الطفل المريض ومشاعره أثناء سهره على المريض ، ورعايته له :

هنالك النجم الذي من سناه

تضيء في ظلمة قلبي مُناه

نضنو سُقامٍ كلما قال : آه

أحسست في قلبي دوي انفجار

###

انظرُ للطفل فلأصبرُ

كأن عيني في الذي أنظرُ

تحولت قلبا غدا يشعرُ

فكل لحظ خاطر يستثار

وكما قرأنا قصائد عائلية عند **عمر بهاء الدين الأميري** في ديوانه ((رياحين الجنة)) فإننا نجد في ((أغاريد الرافعي)) قصائد مماثلة يتحدث فيها عن ابنيه سامي وعبدالرحمن ، ولكن يظل الاتجاه العام في أغاريد الرافعي بعيدا عن هذا الاتجاه الذي أكده **الأميري** في ديوانه .

يخاطب **الرافعي** ابنه سامي في قصيدة ((أرجوحة سامي)) فيقول :

إنعم بها أرجوحة ياسامي	تنام فيها أهنأ المنامِ
في قطعة من روضة الأيام	يأوي إليها طائر الأحلامِ
في وكريْ النهار والظلام	على غصون العمر النوامي
أزهارها مازلن في الأكمام	قامت على ذاك الغدير الطامي
في شاطيء المستقبل البسام	كأنها خواطر الأحلامِ

أما قصيدته عن **عبدالرحمن الرافعي** ـ وهي من قصائد المرقصات (انظر رأي **الرافعي** في شعر الترقيص في كتابه *تاريخ آداب العرب* ، هامش ص ١٨٧ ، جـ ٣ ... حيث يقول : *لو أن سيداتنا الأمهات يتقبلن شعر الترقيص ، ويجرين به على ألسنتهن لكبرت اللغة العربية مع أولادهن ولغرسن بذلك في أذواق الأطفال أصول الوزن والقافية وأصول الأدب معها ...*) . لقد انتهز الشاعر فرصة كتابته لهذه القصيدة / المرقصة ليتحدث فيها إلى أطفال مصر جميعا ،

وليس لابنه عبدالرحمن فحسب . يقول :

يابني ويا ابن مصر	كن دائما لمصرك
أنت ابن مصر وابني	وسعدها وسعدي
ابنيك حين ابنــي	تفي لها بوعدي
ابنيك من ضميري	فلتعطها ضميرك
ولتحيى ياصغيري	حتى ترى صغيرك

جمال أهل عصرك

واكبر وقل بــلادي	يافرحة الرجولة
واكبر وقل أجدادي	ياعزة البطولة
فالمجد من نصيبي	إذا غدا نصيبك
ولتحيَ ياحبيبي	حتى ترى حبيبك

جمال أهل عصرك

أنت دمي فصنـه	للدفع عن بلادك
أكرمه لاتخنـه	واجعله من أمجادك
ياحبة الفـؤاد	يسلم لــي فؤادك
يازينـة الأولاد	عسى أرى أولادك

جمال أهل عصرك

###

إن أهم مايتميز به ديوان أغاريد الرافعي علو النبرة القومية ، والحس الوطني الصادق ، وهو ماينبغي أن يكون موجودا في القصائد التي تكتب للأطفال،جنبا إلى جنب مع الموضوعات الإنسانية والدينية والاجتماعية الأخرى التي رأيناها في العديد من دواوين الشعراء الآخرين الذين يكتبون للأطفال . وعموما فقد أدت هذه الأناشيد الحماسية دورها المطلوب، في الحركة الوطنية والمطالبة باستقلال مصر ، وإجلاء الإنجليز. وليس معنى هذا أن **الرافعي** لم يكتب أناشيد وقصائد

إسلامية مباشرة لشبابنا وأطفالنا ، بل كان يكتب النصوص الإسلامية من واقع حماسته الوطنية ، وإخلاصة لأمتة العربية أيضا . يقول فـي نشيد الشباب المحمدي :

ياشباب العالم المحمدي	يعوز الكونَ شباب مهتدي
فأروه دينكم ليقتدي	دين عقل وضمير ويدِ
ياشباب العزمات المبرمة	يارجال المكرمات المهلمة
عرّفوا الكون الهدى والمرحمة	علموا الكون العلا والمكرمة

عرفوا الكون النفوس المسلمة

وإذا كنا قد استبعدنا من أغاريد الرافعي للأطفال المجموعة الرابعة «متفرقات» بنصوصها السبعة عشر ، والتي قلنا عنها إنها لاتصلح لسن الطفولة ، فإنه ليس مصادفة أن تأتي بحور هذه المجموعة من البحور التي لايكثر دورانها حاليا في القصائد المكتوبة ليس للصغار فحسب ، ولكن للكبار أيضا ، مثل : المقتضب ، والمديد ، والمجتث ، ومخلع البسيط ، يقول في قصيدة ((في ليلة الأنس)) وهي من المقتضب ، وهي كما نرى لاتصلح للأطفال :

من أشعة النظرِ	لأشعة القمر
من سهاد أعينه	لكواكب السهر
من ذبول مقلته	لنضارة الحورِ
من مطال ليلته	لمدبِّر القصر
من نحوس طالعه	للقضاء والقدر
أشتكي ولي كبد	إن شكوت تنفطر
غير أنه ضرر	مسعد على ضرر

أما عن المجموعات الثلاث الأخرى ، فقد استبعدنا من المجموعة الثالثة نصا زجليا ، ويبقى نصان جاءا من الرمل والرجز ، أما المجموعة الثانية فقد جاءت نصوصها من بحور الطويل والرجز ومجزوئه والرمل ومجزوئه والمتقارب .

أما المجموعة الأولى فهي تعد من أقرب المجموعات الأربع إلى روح الطفولة والأطفال ، وقد اعتمدت على الرجز ومجزوئه (٣ قصائد) ومجزوء الرمل (قصيدة واحدة) ومجزوء الهزج (قصيدة واحدة) والسريع والخبب (قصيدة واحدة لكل منهما) .

لقد بلغ مجموع المجزوءات في أغاريد الرافعي تسعة مجزوءات مقابل اثنين وعشرين نصا من البحور التامة ، وهو الأمر الذي يشي بأن عددا كبيرا من هذه النصوص لايصلح بالفعل لسن الطفولة والأطفال .

مصطفى عكرمة
وأجمل ماغنى الأطفال

تحتوي هذه المجموعة الشعرية على ٤٤ أغنية وقصيدة بالفصحى المبسطة للأطفال في مرحلة الطفولة المتوسطة (٨ ـ ١٠ سنوات) وتقع في ٤٨ صفحة وصدرت عن دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر بدمشق عام ١٩٨٧م / ١٤٠٧هـ ، وهي بذلك تعد من أغنى المجموعات الشعرية المكتوبة للأطفال من حيث الكم ، ومن حيث الكيف أيضا .

أما مؤلفها فهو الشاعر **مصطفى عكرمة** الذي يكتب أغاني برنامج الأطفال المعروف ((افتح ياسمسم)) والذي استطاع أن يحافظ على مستوى ثابت في توجهه للأطفال في كل قصائد وأغنيات المجموعة تقريبا .

وبالنظر إلى مجموعة هذه الأغاني والقصائد نجد أنه يمكننا تقسيمها ـ بغرض الدراسة ـ إلى سبع مجموعات شعرية هي : ١ ـ الوطنيات ٢ ـ الإسلاميات ٣ ـ الأسرة والبيت ٤ ـ السلوكيات ٥ ـ قصائد تعليمية ٦ ـ أغاني الطبيعة من حيوان ونبات وطيور وبحر ومطر ... الخ ٧ ـ الأدوات والأجهزة العصرية .

وسنلاحظ أن نصوص الأغاني الوطنية والإسلامية المباشرة تعد أقل في عددها من نصوص المجموعات الأخرى (نصان) ، في حين أن أغاني الطبيعة وقصائدها تشكل أعلى نسبة حيث جاء فيها ١٦ قصيدة وأغنية ، يليها السلوكيات ١٣ قصيدة وأغنية ، في حين جاء في مجموعة الأسرة والبيت ٥ قصائد ، أما الأدوات والأجهزة فثلاث قصائد .

وليس معنى ذلك أن الوطن أو التوجه الإسلامي غير موجودين في بقية النصوص ، بل على العكس ، فإن الوطن موجود ـ بل متغلغل ـ في كيان كل النصوص تقريبا ، وكذا التوجه أو الحس الإسلامي ، ولكن التصنيف

أو التقسيم الذي قمنا به منذ قليل ، كان الغرض من ورائه التقاط المعنى المباشر المقدم للطفل من خلال القصيدة أو الأغنية . فـ ((دعاء الصوص)) على الرغم من أننا صنفناه في مجموعة أغاني الطبيعة وقصائدها ، فإنه من ناحية أخرى يصلح لتصنيفه ضمن الإسلاميات ، ولنقرأ هذا الدعاء الذي يختتم به الشاعر مجموعته الشعرية ((أجمل ماغنى لأطفال)) :

صوصٌ يشرب صوص يلعب
صوص يأتي صوص يذهب
كل يبحث عما ينفع
يأكل منه حتى يشبع
لما تشبع تشرب ماء
ترفع للرحمن دعاء
حتى الصوصُ يناجي الله
هل مَنْ يعرف مامعناه ؟

والكلام نفسه ينطبق على أغنيتي الجبل والمطر و ... غيرهما ، يقول الشاعر في الجبل :

هذا الجبل العالي جدا
نحو الغيم أراه امتدا
رفع الرأس وظلَّ الصامد
ليس يخاف الثلج البارد
وإذا هبَّتْ ريح عاصف
صدَّ الريح فجاءت ألطف
أكبر شيء عندي الجبلُ
وهو الثابت لاينتقلُ
إني أعرف شيئا عنه

مـن أوجـده   أكـبـر منــه

غير أن الشاعر عندما يتحدث عن حرف (القاف) في قصيدة ((ق)) والتي صنفناها ضمن القصائد التعليمية ، فاته أن يذكر أن هناك سورة في القرآن الكريم تسمى سورة ((ق)) . إنه يتكيء في هذه القصيدة على حرف القاف فيكرره في معظم مفرداتها وألفاظها ، فيقول في مقطع منها :

حرفي يسمى القاف .. تحبه الكلمات

منها القمر .. هذا القمر .. ضياؤه انتشر

سأمسك القانون .. وأبدأ الغناء

أشدو بحب القاهرة .. لأنها جميلةٌ

في القاهرة .. هناك تبدو قلعةٌ .. من القرون الغابرة

وقد نشرت القصيدة كلها بهذا الشكل المكدس للكلمات ، ويبدو أن الناشر أراد أن تأخذ القصيدة صفحة واحدة لاأكثر ، فنشرها بهذا الشكل المخلّ بجماليات النص على الورق . وعموما فإن هدفا تعليميا يصلح لبرنامج ((افتح ياسمسم)) كان الدافع من وراء كتابة مثل هذه القصيدة ، وليت الشاعر يكرر المحاولة مع بقية حروف الهجاء العربية .

وعلى الرغم من أن شعر الأطفال نشأ في حضن الحكايات على ألسنة الطيور والحيوانات ، وتتبع شعراؤنا ــ في ذلك ــ خطى الشاعر الفرنسي **لافونتين** (١٦٢٠ ــ ١٦٩٦م) الذي تأثر بدوره بحكايات كليلة ودمنة وخرافات **إيسوب اليوناني** وحكم وأمثال **لقمان الحكيم** ، فإن شاعرنا **مصطفى عكرمة** لم يلجأ إلى هذا الأسلوب في مجموعة قصائد الطبيعة وأغانيها ، والتي تحدث فيها عن الحيوان والنبات والطير . إن الطفل أو الصغير هنا هو الذي يتحدث عن الأرنب والأزهار والطائر الحباك والهر والصوص ، وعن صوت الطائر والبحر والمطر والفاصوليا والعسل وصغار الحيوان وزينة الحدائق والبيض والدجاج وحدوة الحصان ، و.... غيرها . وكأن الشاعر **مصطفى عكرمة** تقمص شخصية

الطفل الشاعر أو الشاعر الطفل ، وهو الأمر الذي وجدناه من قبل ـ وتحدثنا عنه بإفاضة ـ عند الشاعر فؤاد بدوي في مجموعته ((من أصحابي)) .

يقول الطفل في قصيدة ((هري)) :

انظر هري
كيف يموءُ
يبعد عني
ثم يجيءُ
أنا أهواه
هو يهواني
يبدو فرحا
حين يراني
أنا أطعمه
أنا أسقيه
أبعد عنه
مايؤذيه
خالق هذا
الهر الله
وأنا ممن
خلق الله

أما القصائد التعليمية أو المرتبطة بالتعليم فقد اعتمد الشاعر فيها على اليد ، والقراءة ، ودق الجرس ، والضوء ، والإنارة ، والحرف ((ق)) وهي كما نرى تصلح بالفعل للسن الموجهة إليه هذه المجموعة من الأغاني والقصائد ، يقول في ((اليد)) :

بيدي أكتب

بيدي ألعب

بيدي آكل

بيدي أشرب

بيدي أعطي

بيدي أدفع

بيدي أبني

بيدي أصنع

كلُّ مفيد

للأوطان

كان بفضل

يد الإنسان

ولعلنا نلاحظ في ختام القصائد التي نوردها هنا وجود التعبير الوطني غير المباشر ، مثل المقطع الأخير في ((اليد)) وأيضا نجد الحس الإسلامي غير المباشر مثل المقطع الأخير في ((هري)) .

أما مجموعة الأسرة والبيت فقد تحدث الشاعر فيها ـ على لسان الطفل ـــ عن الأب والأم والبيت (بابيتنا) وعن أخته سلوى . يقول في أغنية ((بابا رجل)) :

قالت سلوى

هذا بابا

حمل الحلوى

والألعابا

بابا رجلٌ

حسن الخلق

يطلب منا

قول الصدق

بابا الغالي

قد علمنا

أنتم وأنا

نبني الوطنا

ولعلنا لاحظنا تغلغل الحس الوطني في نهاية الأغنية فضلا عن محاولة إشاعة بعض القيم السلوكية في هذه المجموعة من الأغنيات والتي تمثلت في هذه الأغنية بـ ((قول الصدق)) .

أما في مجموعة السلوكيات فقد تحدث الشاعر عن الراحة والحمّام والاهتمام بتنظيف الأسنان ، والسلوك عند عبور الشارع ، والتحذير من سلوك الدرب المخصص للسيارات ، وسلوكيات الطفل ذي السنوات الست ، يقول في الأخيرة:

ست سنين أصبح عمري

صرت أسوّي بيدي شعري

وربما يضعنا هذا النص في مأزق الفئة العمرية التي سبق أن ألمحنا إليها والموجهة إليها هذه المجموعة من النصوص ، وقد اعتبرنا أن الفئة (٨ ــ ١٠ سنوات) هي الفئة الأنسب ، ولكن يعود الشاعر هنا فيحدثنا غنائيا عن الطفل ذي السنوات الست ، مما يعني أن مثل هذه الأغنية مكتوبة خصيصا له ، ولكن إذا أخذنا في الاعتبار أن هذه الأغاني كتبت لبرنامج تلفازي ناجح يُذاع ويمثّل ، ولم تكتب بهدف نشرها في كتاب أو ديوان لخرجنا من هذا المأزق بقولنا إنه كان على الشاعر ألا يضع مثل هذه الأغنية بين دفتي الكتاب المطبوع ، لأن طفل السادسة لن يقرأها (وإن كان من الممكن أن تُقرأ له) أما الطفل (٨ ــ ١٠ سنوات) فإذا قام بقراءتها لأحس بأنها لاتخاطبه ، وإنما تخاطب طفلا آخر تجاوزه هو بسنتين أو ثلاث أو أربع سنوات ، لذا فإنها لن تقنعه ، وإن كانت هذه الأغنية من الناحية الفنية والجمالية تعد من أفضل أغاني المجموعة ، يقول الشاعر :

ست سنين أصبح عمري
صرت أسوّي بيدي شعري
ألبس وحدي دوما ثوبي
أعرف كيف أسوّي كتبي
جئتك وحدي يامدرستي
أهدي زهرًا لمعلمتي
ست سنين أصبح عمري
لما أسمع جرس الهاتف
أرفع أسأل من ذا الهاتف ؟
ست سنين أصبح عمري
أكتب درسي قبل النومِ
أرضي ماما طول اليومِ
ست سنين أصبح عمري

وعودة إلى بقية قصائد السلوكيات لنرى الشاعر يتحدث عن سلوك الطفل عند الطبيب ، وعن أهمية الأكل بانتظام ، وعن الشرطي وكيف يؤدي عمله الذي يحفظ به الأمن في البلاد ، فضلا عن سلوك البشر عندما يأتي الصباح ، وعن الرياضة وأهميتها وفوائدها ، وعن الفنان (الرسام) وعمله ، وكيف أن أغنية الفنان كانت سببا لكتابة أغنية ((اللون الأزرق)) التي يقول فيها على لسان الطفل :

لون البحر يسمى أزرق
وأنا عندي قلمٌ أزرق
أرسم فيه لون البحر
وبداخله سمكٌ يجري
لون سماء بلادي أزرق
وأنا أهوى اللون الأزرق

ولاشك أن من أهم مميزات ـ أو أسباب نجاح ـ هـذه المجموعـة مـن الأغـاني هو ارتباطها بالإطار العصري المكتوبة فيه ، ولعل مجموعـة الأدوات والأجهزة خير دليل على ذلك ، ففي هذه المجموعة يتحدث الشاعر عن التلفزيون والهاتف والساعة ، يقول في التلفزيون :

التلفزيون صندوق فنون
أهلا أهلا بالتلفزيون
قد صنعته يد الإنسان
وهو مفيدٌ للإنسان
يجمع كلَّ مساء أهلي
حين يقدم كلَّ مسلٍّ
يعرض للأطفال ويحكي
عن أبطال الزمن الماضي
يحكي عن أشياء جديدة
تبقى للإنسان مفيدة
وغدا لما أكبر أكثر
أعرف عنه كيف يكون
أعرف سر التلفزيون

وليس مجموعـة الأدوات والأجهـزة هـي التـي تدلنـا علـى ربـط الشـاعر أغانيه بروح العصر فحسب ، ولكن كل قصائد المجموعة وأغانيها تقريبا تقول لنا إن الشاعر **مصطفى عكرمة** يكتب أغانيه لأطفال الربع الأخير من القرن العشرين سواء في جانبها السلوكي أو التعليمي أو المتعلق بالطبيعة أو الأسرة والبيت ، وهو في طرحه لمفهوم حب الوطن لايربط الصغير بحب وطنه الذي ولد فيه فحسب ، ولكنه يربطه بالوطن العربي كله ، فكل بلاد العرب بلاده ، وكل أوطان العرب أوطانه .

وقد انعكس مفهوم روح العصر على الجانب الموسيقي أو الإيقاعي عند الشاعر فنرى أن السطوة الكبرى للأوزان كانت لبحر الخبب وتفعيلاته السريعة الإيقاع (فعِلن فعْلن فاعلُ) فجاء منه ٢٩ نصا ، وقد لاحظنا وجود كسر في هذا الوزن بقصيدة « اقرأ » نتج عنه عدم نطق الياء (أو خطفها) في قول الشاعر :

اقرأ حتى (ألقى) نجاح

أما بقية نصوص المجموعة فجاءت من مجزوء الرجز (١٠ نصوص) ومجزوء الرمل (٤ نصوص) بينما جاء من تفعيلات المتقارب نص واحد ، الأمر الذي يؤكد أن للخبب وتفعيلاته الهيمنة الكبرى على معظم النصوص الشعرية المكتوبة للأطفال في نهاية القرن العشرين .

يحيى الحاج يحيى
وتغريد البلابل

احتوت المجموعة الشعرية «تغريد البلابل» للشاعر يحيى الحاج يحيى على خمسة وعشرين نصًا شعريا ، جاء معظمها من القصائد والمقطوعات القصيرة ، ووقعت في اثنتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط ، وصدرت عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية ـ مكتب البلاد العربية ـ سلسلة أدب الأطفال (٣) بالتعاون مع دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، واعتمدت على الغنائية والخطابية بقدر كبير مما يجعلها تصلح كأناشيد في فصول التعليم الابتدائي ، فهي تناسب الأطفال (٨ ـ ١٢ سنة) تقريبا ، كما أن العناصر التعليمية التي تحتويها بعض الأناشيد والمقطوعات يرشحها لأداء هذا الدور التعليمي بنجاح ، ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة أو نشيد «أسماء الأبطال» شاهدا على ذلك ، يقول الشاعر :

اسمي سعد وأخي عمرُ
شمسٌ للإسلام وبدرُ
فأبي سمانا أسماءَ
كانت في التاريخ ضياءَ
سعدٌ قد فتح البلدانا
وأذاق الأعداءَ هوانا
عمر ـ ماأرحمه ـ عمرُ
عِزٌّ للإسلام وفخرُ
شكرًا لأبي قد سمانا
أسماءَ الصحب الأبطالِ

يرجو أن نحيا شجعانـا

ونكون بهم خير مثـال

وبالإضافة إلى هذا ، فإن هذه المجموعة تحتوي على بعض المشاهدات الواقعية التي يراها الطفل أمام عينيه ، ويتعامل معها باستمرار مثل مقطوعات : فرشاتي ، ومسواكي ، في المتجر ، الراني ، المذياع ، ... الخ . يقول في مقطوعة ((الرائي)) :

ياقارئنا في الرائي	أراك ، هل تراني ؟
تسمعني الحكاية	من غابر العصور
تظهر في الرواية	كأنها تدور
وأبصر المعارك	كأنني هنالك
مؤيد ، مشارك	للقائد المنصور
ياقارئنا في الرائي	أراك ، هل تراني ؟
تصور الأخبار	تنقلها الأقمار
تصور الأسمار	ببهجة السرور
ياقارئنا في الرائي	أراك ، هل تراني ؟
تسلم علينا	بأجمل الكلام
وإن نحن رددنا	لم تسمع السلام

ولعل العنصر الأخلاقي والتربوي والتعليمي في هذه النصوص يعد من أهم العناصر التي يعمل الشاعر على ترسيخها من خلال الشكل الشعري الذي يتعامل معه ، لذا فقد جاءت كل هذه النصوص محملة بهذا العنصر من وجهة النظر الإسلامية الشاملة والصافية التي تغرس قيم الخير والجمال والنظافة والصداقة الحقة وحب الله ورسوله صلّى الله عليه وسلم وحب الوالدين وحب الوطن وحب المسجد ، في نفوس الأطفال ، فضلا عن غرس حب الطبيعة ومافيها من ورود وعصافير أو طيور وأشجار ونحل وشموس ونجوم وحقول

وأنهار ... الخ ، بالإضافة إلى لفت انتباههم إلى مافيها من جمال وبهجة وسعادة علّ هذا يسهم في تكون الشخصية المنبسطة المرحة المثقفة المحبة للخير ، المفعمة بروح الأمل والتفاؤل والثقة لدى الطفل المسلم .

يقول الشاعر في أنشودة ((في الحقل)) :

بهمة مؤمن أعمل
فلم أهمل ولم أكسل
وأغدو نحو بستاني
فما أحلى ! وماأجمل !
به وردٌ وأزهار
وفيه يضحك الجدول
وفيه بلابل تشدو
أناشيدا لمن يعمل
تحييه بتغريدٍ
وتلقاه إذا أقبل

ويبدو أن الشاعر قد كُلِّف بكتابة بعض الأناشيد والمقطوعات للمشاركة في أسابيع توعية الأطفال الصغار مثل أسبوع النظافة ، وأسبوع الشجرة ، وأسبوع المساجد ، و... ماإلى ذلك ، يقول في مطلع ((في أسبوع الشجرة)) :

ازرعْ ولاتقطعْ فالقطع لاينفعْ
رسولنا الهادي يدعوك أن تزرعْ
انظر إلى الشجرِ يهتز في طربِ
يجود بالخيرِ للأهل والصحبِ

وعلى الرغم من تقليدية الشكل الذي يكتب فيه **يحيى الحاج يحيى** ، فإن قصائده تأتي مواكبة للعصر الذي نعيش فيه ولمفرداته التي تسللت إلى حياتنا ، وشاركت في صياغة جديدة لقاموس الأطفال الشعري ، ولألفاظ الحضارة بصفة

عامة ، ومثال على ذلك قصيدة المذياع ، وقصيدة الرائي ، وقصيدة رائد الفضاء فضلا عن بعض المفردات المبثوثة في نصوص أخرى ، ولعل قصيدة ((رائد الفضاء)) هي الأحدث من حيث موضوعها ، والشاعر عادة مايربط هذه المفردات الجديدة التي تتحدث عن الاختراعات الجديدة ، ومحاولة سبر أغوار الكون والفضاء ، بالمفردات الإيمانية أو التي تشع إيمانا ، بطريقة منسجمة وغير مفتعلة لأنها صادرة عن رؤية شاعر مسلم يربط بين التقدم البشري واختراعات الإنسان واكتشافاته وتقدمه العلمي والتقني ، وإيمانه بوحدانية الخالق وربوبيته وعبودية المخلوق ، بل إن الإنسان المؤمن تزداد درجة عبوديته ، وبالتالي إيمانه ، كلما اكتشف سرا من أسرار الكون أو توصل إلى اكتشاف واختراع جديد . يقول الشاعر في قصيدة ((رائد الفضاء)) :

يارائد الفضاء	تجوب في السماء
تصعد في ارتقاء	تدنو من النجوم
مركبك الجديد	وعزمك الشديد
وللفضا تـرود	تعلو على الغيوم
ماذا ترى في الكونِ	مالاتـراه عيني
يارائدا أخبرني	وزدني في العلوم
إيماننا يزداد	ياأيها الرواد
فليسلم العباد	للواحد القيوم
الأرض والنجوم	والشمس والغيوم
تمضي ولاتدوم	وربنا يدوم

وكنا نود من الشاعر وقد وضع يديه وجنّد ألفاظه ومفرداته وشعره للحديث عن منجزات عصره واكتشافاته ، وتحدث شعرًا لأطفالنا وأحبائنا الصغار عن هذه المنجزات ، أن تزداد مساحة الحديث أو الخطاب الشعري أو النظمي البسيط ، المقنع ، الهادف ، المرتبط بالحقائق العلمية والإيمانية ومحاولات سبر أغوار

الفضاء والكون التي تناسب سن الأطفال ، ذلك أن شعر الأطفال المعاصر متهم بالبعد عن هذه الحقائق العلمية ، والمنجزات والاختراعات الإلكترونية التي يراها الأطفال يوميا ويتعاملون معها ، بل يحبونها ، ويحبون أن يشاهدوها ويلمسوها ويجلسوا إليها ويتحدثوا بلغتها ، وبخاصة الكمبيوتر (أو الحاسوب أو الحاسب الآلي) هذا الجهاز الذي أصبح يشد انتباه الأطفال ويجذبهم أكثر من الكبار ، بل أكثر من اللعب الأخرى التي نوفرها لهم.

إن أطفالنا – وبخاصة أطفال المدن الكبرى – يحبون أن يتعاملوا مع الألعاب الإلكترونية أو ألعاب الكمبيوتر (أو الأتاري) أكثر من الألعاب التي كنا نمارسها ونحن صغار مثل (عسكر وحرامية ، أو الطوبات السبع أو اللعب بالبلي والحصى ، أو الحجلة و... ماإلى ذلك) ، لقد صار لطفل أواخر القرن العشرين ألعابه الخاصة التي تختلف عن ألعاب طفل منتصف هذا القرن ، وعلى الشعراء الذين يكتبون للأطفال أن يعوا ويدركوا هذه الخصوصية ، وهذا التطور في ألعاب الأطفال ، وبخاصة الألعاب الشعبية . وأعتقد أن هذه الخصوصية وهذا التطور وعاه وأدركه بعض القصاصين الذين يكتبون للأطفال ، وبخاصة من يكتب منهم القصص التعليمية أو القصص التي تتمتع بالخيال العلمي للصغار .

وعودة إلى ((تغريد البلابل)) – بعد هذه المداخلة التي كان لابد منها – لنرى أن الحس الوطني سيطر على عدد من قصائد وأناشيد المجموعة ، ومثال ذلك قصائد وأناشيد : بيت في فلسطين ، ووطني ، وموطن العقيدة ، وبلادي . يقول في أنشودة ((بلادي)) :

تغرد البلابل وترقص السنابل

تجود في سخاء

بأرضه سعيد فلاحنا الشديد

يعيش في هناء

وموسم الحصاد يحنو على البلاد

بالخير والنماء

والعامل القوي مواطن سخي

من جهده العطاء

والطالب الأمين مجتهد رزين

يسعى إلى العلاء

والناس في بلادي تعيش في ودادٍ

والحب والوفاء

إن الشاعر الذي يكتب للأطفال عادة مايرسم صورة جميلة ومتفائلة لبلاده وللناس وللأرض وللوطن ، وهو حديث مطلوب لأطفال هذه السن من أجل زرع روح الثقة والتفاؤل والتعاون والمحبة والصداقة والأمل في نفوسهم ، إننا لانستطيع أن نقول إن الشاعر هنا يكذب أو يجمّل الواقع أو يعطي صورة غير واقعية لوطنه ولبلاده وناسه ، ذلك أن لأدب الأطفال ولشعر الأطفال وظائفه وخصائصه الإدراكية واللغوية والنفسية ، وجمالياته التي واعاها الشاعر هنا ، وكتب من خلالها نصوصه .

إن الشاعر يحاول ترسيخ مفهوم الصداقة بين الأطفال في هذه السن ، فيكتب خير الأصحاب ، وصديقي ، ويحاول تعريف الأطفال ببعض المهن والهوايات والأعمال أو الوظائف التي يجب على أطفال هذه السن معرفتها ، فيكتب أنا رسام ، وفي الحقل ، وفي المتجر . يقول في ((أنا رسام)) :

أنا رسامٌ ، أنا فنان

لوحاتي فيها الألوان

أرسم بحرا وقت هياجه

يعلو يعلو في أمواجه

أرسم نهرا وبه زورق

وألونه لونًا أزرق

أرسم بدرا يبدو ليلا
أرسم شمسا تعطي ظلا
أرسم زهرا في البستان
وألونه بالألوان

ويحاول أن يقدم صورة جميلة عن الوالدين ، فيكتب أقصر أنشودة في مجموعته الشعرية تحت عنوان ((أنشودة الوالدين)) يقول فيها :

أدعو لهما وأحبهما
رب اغفر لي واغفر لهما
تألم أمي وأبي يألم
اسمع لهما وأطيعهما
مافي دنيا يَ مثلهما

وتشكّل الأعياد أياما حلوة وجميلة لأطفالنا وساعات مرح وانطلاق وبهجة وسعادة لصغارنا ، ولايستطيع الشاعر إلا أن يعبر عن هذه الساعات الحلوة المرحة ويرسمها ويصورها من منظور إسلامي ، حيث يربط هذه السعادة والمرح والضحك والفرح بتكبيرة الأذان استعدادًا للصلاة والابتهال إلى الله ، يقول في أنشودة ((العيد)) :

ياعيد ، ياربيع يابهجة الجميع
تجيء بالفرح والحب والمرح
أحبُّكَ الصغار بفرحة انتظار

ياضحكة القلوب
وسُكّرًا يذوب

ياعيد ، ياربيع يابهجة الجميع
تزين الدروب بأجمل الصور
وتسعد القلوب بيومك الأغر

فـتـصــدح المآذن
تـكـبـر الالــــه
وتمحي الضغـائـن
بـبسمـة الـشـفـاه

ولـئن كانـت ((أنـشودة الـوالدين)) تـعـد مـن أصـغـر أناشـيد المجموعـة ، فـإن ((أنشودة المطر)) تعد من أطول أناشيد المجموعة ، ولعل الشاعر استوحى اسم هذه الأنشـودة مـن اسـم قصيدة ((أنشـودة المطـر)) للشـاعر الراحـل **بـدر شـاكر السياب** ، إلا أن الأمـر يختلـف فأنشـودة **يحيى الحـاج يحيى** هـي أنشـودة مطـر للصغار على عكس أنشودة مطر السياب ، وكعـادة الشـاعر فإنـه يربـط الظـاهرة الطبيعية بالخالق سبحانه وتعالى ، وبالرؤية الإسلامية الشاملة للكون وللمخلوقـات وللإنسان ، وفي هذه الأنشـودة يربـط بيـن المطـر والرؤيـة الإسـلامية الصافيـة ، فيقول في أحد مقاطع الأنشودة :

الزهر في الأشجار	وطـيـب الـثـمـار
ظـمــآن لــلأمـطـار	يدعوك في رجاء
فـجُـدْ لـهـا بـالـماء	والـخـير والعطاء

والخير والعطاء

لذا فإننا نصلّي وندعو الله سبحانه وتعالى فـي كـل صـلاة أن يجـود بـالغيث ، وينزل الماء من السماء ، فالمـاء أصـل كـل شـيء حـي ، وكـأن الشـاعر يعطـي معنىً شعريًا ، ويشرح ويفسر بالشعر الآية القرآنية الكريمة { **وجعلنـا مـن المـاء كلَّ شيء حي** } (الأنبياء ، الآية ٣٠) .

وهنـاك ملمـح نريـد أن نتحدث عنـه قبـل أن نصـل للحديـث عـن العنـاصر الموسيقية في هذه المجموعة الشعرية ، وهـو يختص بشـرح الألفـاظ والمفـردات بالهوامش ، فقد قام الشاعر بشرح العديد من ألفاظه في الهامش السـفلي للصفحـة ، وقد أكثر من الشرح ، وأحيانا يصـل عـدد الكلمات المشروحة أو المبينة أو

الموضحة معناها إلى ست كلمات في الصفحة الواحدة ، وكثرة هذه الشروح تشي بأن الشاعر لم يستطع التأكد من وصول معنى الكلمة الشعرية التي استخدمها في السياق الشعري المعين إلى الأطفال الذين يكتب إليهم ، لذا فقد قام بالشرح والتفسير ، وحبذا لو كان الشاعر قد استخدم الكلمة الشعرية ذات الدلالة الواضحة التي يستعيض عنها بهذا الشرح . وعلى كل حال فإن لهذا الشرح هدفه التعليمي ، مما يجعلنا نردد ماسبق أن قلناه سابقًا إن هذه الأناشيد تحتوي على عناصر تعليمية مما يرشحها أو يؤهلها للترديد داخل فصول المدرسة .

أما عن الجانب الموسيقي في هذه المجموعة الشعرية ، فقد لعبت الموسيقى الشعرية لمجزوءات البحور ، وتنوع القوافي التي اعتمد عليها الشاعر في ظل الإطار التقليدي دورًا مهما في إثراء العناصر الفنية لهذه الأناشيد والقصائد ، وقد كانت نسبة الخبب والرجز هي الأعلى حيث وردت تسعة نصوص لكل منهما ، في حين جاء من مجزوء الهزج أربعة نصوص ، ومن مجزوء الكامل نصان ، ومن المتقارب نص واحد . وكما نرى فإن إيقاعات هذه البحور تعد من الإيقاعات السهلة السريعة الاستيعاب والحفظ ، الأمر الذي يسهل على الطفل حفظها والتغني بها سواء في مدرسته أو بيته .

خاتمة ونتائج

((الجماليات))

استعرضنا خلال الدراسات السابقة خمسة وعشرين (٢٥) ديوانا شعريا مكتوبا للأطفال ، لاثنين وعشرين (٢٢) شاعرا مصريا وعربيا ، قدموا مايقرب من خمسمائة وخمسة وعشرين (٥٢٥) نصا شعريا .

ومن خلال هذه الدراسات ، وتلك النصوص ، نستطيع أن نخرج بنتائج وظواهر وملاحظات عامة ، عن النص الشعري الذي يُكتب حاليا لأحبائنا الصغار . بعض هذه النتائج والظواهر والملاحظات يرقى إلى مستوى الجماليات التي يجب توافرها في كل نص شعري يُكتب للطفل ، حيث ترقى (الجمالية) إلى مرتبة القاعدة العامة ، أو ترقى إلى مايمكن تسميته بعمود النص الشعري للأطفال إن صح التعبير ، والبعض الآخر يجب التنبيه إليه لعدم تكراره ، واستبعاده ، من النصوص الجديدة التي سيكتبها شعراؤنا مستقبلا ، بمشيئة الله لأنها تبعد النص عن الهدف الأساسي المكتوب من أجله ، وهو الطفل العربي المعاصر بكل مايحمله من قيم وأحاسيس ومشاعر يجب تنميتها واستثمارها بما يحقق له طفولةً سعيدةً حقًا ، ومستقبلا مشرقًا .

وبعامة فإننا نستطيع أن نجمل هذه النتائج والظواهر والملاحظات فيما يلي :

١ ـ إن معظم النصوص المكتوبة للأطفال في هذه المجموعات تمور بالحركة والحيوية والنشاط ، وكأنها أطفال تجري وتلعب وتقفز وتروح وتجيء أمامنا ، وقد انعكس هذا على الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر فنرى الشمس تمشي فوق الشباك ، ونرى الصغير يقوم من نومه ويرتب أشياءه ويعد حقيبته في نشاط وحيوية ، وفي « عيد الأم » يجري الطفل ليقبّل أمه (فنفرح ياأحبائي ونجري كي نقبّلها) وفي حديقة الحيوان يكون اللعب والمرح والقفز والغناء ، حتى « الفارس المغرور » في دورانه يعبر عن الحركة والنشاط على الرغم من خوفه من السبع والقرد والليل ، و.... هكذا .

٢ ـ تسهم القصائد الحوارية ، التي قرأناها في بعض المجموعات ، في إثراء المعرفة لدى الطفل المستقبِل لها ، فضلا عن إمكانية تمثيلها أو القيام بإلقائها مع

مجموعة من زملائه وأصدقائه سواء في المدرسة أو خارجها ، وهي بعامة تصلح لمرحلة الطفولة المتأخرة (٩ ـ ١٢ سنة) ومابعدها .

إنها تعوّد الطفل ـ من خلال ماتقدمه من حواريات ـ على السلوك والتفكير الجماعيين ، والإنصات إلى آراء الآخرين ، وتحفزه على التفكير والرد بطريقة مناسبة تنمي فيه استقلال الشخصية واحترام ذوات الآخرين الذين يتحدثون معه ، بالإضافة إلى اكتساب معلومات جديدة .

٣ ـ رأينا أن عددًا من الشعراء يتحدثون عن عالم الصداقة في بعض نصوصهم للأطفال ، وترجع محاولة ترسيخ مفهوم الصداقة والصحبة بين الأطفال ، إلى أن الطفل في سن معينة يكون راغبا في الخروج عن خط الأسرة ، ويتكون لديه خيال الاستقلال عنها ، كما أنه يحاول أن يوسع من علاقاته وانتماءاته ، ويتهيأ لأخذ دوره في الحياة ، ومن هنا فإنه يحفل بعالم الصداقة والأصدقاء .

٤ ــ تلعب الأم والمدرسة أهم الأدوار في صياغة ثقافة الطفل وقدراته الذهنية والعاطفية ، وتتدخلان في توجيهها وتشكيلها بقدر كبير ، لذا فقد اهتم عدد كبير من الشعراء بهذين القطبين المؤثرين ، وكتبوا عنهما الكثير من النصوص الشعرية .

٥ ـ تمثل الطبيعة عنصرًا مهما في شعر الأطفال ، ويحرص جميع الشعراء الذين يكتبون للأطفال على أن ينهلوا من هذا العالم الثر ، وفي هذا الكتاب تحدثنا عن مجموعات شعرية كاملة اتخذت من الطبيعة خلفية لها أو مسرحًا أو عالما محببا للطفل .

٦ ــ على الرغم من سمو بعض الموضوعات التي تحدث عنها بعض الشعراء وجديتها ، فإنها قد تفتقد إلى الحسّ الطفولي ، والمرح الطفولي ، والبهجة ، والحركة الوثّابة ، والبسمة العذبة ، والضحكة الطفولية الصافية ، وكأنه لامكان للمرح والفرح والضحك والركض وراء الأشياء الجميلة والمحببة لروح الطفولة البريئة ، مثل الفراشات والعصافير والألوان ، في عالم الطفل

المسلم .

٧ ــ من الملاحظ على بعض النصوص التي تعرضنا لها ، أنها لم تكتب للأطفال ، وإنما كتبها الشاعر لنفسه ، مثل قصيدة « في بيت الله الحرام » في مجموعة أناشيد الطفل المسلم ، وتدلنا على ذلك لغة النص وصوره .

ومن الملاحظ أيضا أن بعض النصوص الأخرى كتبت عن الأطفال وليس للأطفال . وهناك بطبيعة الحال فرق كبير بين الكتابة للأطفال ، والكتابة عن الأطفال ، وعلى الرغم من ذلك جاء غلاف ديوان « رياحين الجنة » ليضعنا أمام إشكالية جديدة في المصطلح ، وهي شعر في الطفولة والأطفال . إذن نحن بهذا نكون أمام اتجاهات ثلاثة في كتابة الكبار الموجهة للأطفال شعرًا وهي : الكتابة للأطفال ، والكتابة عن الأطفال ، والكتابة في الأطفال .

وحقيقة الأمر أنني لاأفهم معنى الاصطلاح الأخير ، فإما أن تكون الكتابة للأطفال ، أو عن الأطفال .

٨ ــ من خلال الأناشيد التي تعرضنا لها ، لانميل إلى تصنيف الشاعر **محمود أبو الوفا** ضمن كوكبة الشعراء الذين كتبوا شعرا للأطفال ، لكونه لم يقصد إلى هذا قصدًا ، وإن كان « أجهد نفسه » في محاولة ذلك ، ولكونه لم يضع برنامجا شعريا لهذا الغرض من ناحية ، ولكون الموضوعات التي كتب فيها لم يُحدَد لها سن معينة ، الأمر الذي يوقع الشاعر في ازدواجية الكتابة للفئتين معا (الكبار والصغار) من ناحية أخرى .

٩ ــ تأتي نصوص عدد من الشعراء الذين تعرضنا لأعمالهم ، مواكبة لروح العصر الذي نعيش فيه ولمفرداته التي تسللت إلى حياتنا ، وقد شاركت مثل هذه النصوص في صياغة جديدة لقاموس الأطفال الشعري ، ولألفاظ الحضارة بعامة .

والشاعر المعاصر الناجح في رأينا ، هو الشاعر الذي يربط هذه المفردات الجديدة التي تتحدث عن روح العصر ، والاختراعات والاكتشافات الجديدة ،

ومحاولة سبر أغوار الكون والفضاء ، بالمفردات الإيمانية أو التي تشع إيمانا ، بطريقة منسجمة وغير مفتعلة لأنها تصدر عن رؤية شاعر مسلم يربط بين التقدم البشري واختراعات الإنسان واكتشافاته وتقدمه العلمي والتقني ، وإيمانه بوحدانية الخالق وربوبيته وعبودية المخلوق ، بل إن الإنسان المؤمن تزداد درجة عبوديته ، وبالتالي إيمانه ، كلما اكتشف سرا من أسرار الكون أو توصل إلى اكتشاف واختراع جديد ، وإذا انعكس هذا على روح النص الشعري المكتوب للأطفال ، فإنه بلاشك يحقق نجاحا باهرا .

١٠ ـ إن شعر الأطفال المعاصر متهمٌ بالبعد عن الحقائق العلمية ، والمنجزات والاختراعات الإلكترونية التي يراها الأطفال يوميا ويتعاملون معها ، بل يحبونها ، ويحبون أن يشاهدوها ويلمسوها ويجلسوا إليها ويتحدثوا بلغتها ، وبخاصة الكمبيوتر (أو الحاسوب أو الحاسب الآلي) هذا الجهاز الذي أصبح يشد انتباه الأطفال ويجذبهم أكثر من الكبار ، بل أكثر من اللعب الأخرى التي قد نوفرها لهم.

لقد صار لطفل أواخر القرن العشرين ، وبداية القرن الواحد والعشرين ألعابه الخاصة التي تختلف عن ألعاب طفل منتصف هذا القرن ، وعلى الشعراء الذين يكتبون للأطفال أن يعوا ويدركوا هذه الخصوصية ، وهذا التطور في ألعاب الأطفال ، وبخاصة الألعاب الشعبية . وأعتقد أن هذه الخصوصية وهذا التطور وعاه وأدركه بعض القصاصين الذين يكتبون للأطفال ، وبخاصة من يكتب منهم القصص التعليمية العلمية ، أو القصص التي تتمتع بالخيال العلمي للصغار .

١١ ـ يعد التوظيف الشعري للحديث النبوي الشريف ، خطوة متقدمة وهادفة على طريق النص الشعري المكتوب للأطفال ، ومازال الطريق مفتوحة أمام شعرائنا لإقامة علاقات أدبية وشعرية جديدة ، واستثمارات طاقات أوسع وأرحب من تلك التي شاهدناها وقرأناها في عدد ليس قليلا من الدواوين والمجموعات الشعرية المختلفة المكتوبة لأحبائنا الصغار ، والتي استعرضنا

بعضها في هذا الكتاب .

ولئن كان مؤلفا « أغاريد الأطفال » استثمرا أو قاما بتوظيف الحديث النبوي الشريف في المجموعة الأولى من ديوانهما ، فإن المجال مفتوح أمام شعراء آخرين لاستثمار الكلمة القرآنية، والنسج حولها قصائد وأناشيد إسلامية للأطفال، أيضا من الممكن لشعرائنا الذين يكتبون للصغار استثمار حياة أبطال المسلمين وعلمائهم ، عن طريق القصة الشعرية البسيطة ، أو عن طريق الحوار البسيط بين شخصيتين أو طفلين يتحدثان عن البطل ، أو عن العالم وآثاره ومؤلفاته والإضافات العلمية التي أضافها لعصره وللعلم الذي تخصص فيه ... ومالِلى ذلك . إن المجالات كثيرة ومتنوعة أمام شعرائنا ليقدموا الكثير والكثير لأحبائنا الصغار الذين لايحتاجون إلى الحكايات على ألسنة الطيور والحيوانات ، أو إلى أغاني الطبيعة والقصائد المستوحاة منها فحسب ، ولكن قد يحتاج طفل نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين الذي أصبحت ألعاب الكمبيوتر أو الألعاب الإلكترونية من أهم معالم حياته ، قد يحتاج إلى شعر يتناسب مع هذه الحياة الجديدة .

١٢ ـ من أهم الأساليب التي اعتمد عليها بعض الشعراء ، والمناسبة لسن الطفولة ، أسلوب التكرار ، سواء تكرار المعنى أو تكرار اللفظ . إن التكرار من شأنه المشاركة في تأكيد المعنى الذي يتحدث به الطفل ، كما يسهم في إثراء الموسيقى بتكرار الأصوات كما هي ، ولكن يجب عدم التوسع في استخدام التكرار حتى لايفقد أهميته ، كما يجب استخدامه عند الضرورة الفنية الملحة ، حتى يكون إيجابيا ومؤثرا .

١٣ ـ قد يكون من السهل على الطفل حفظ بيت الشعر أو الجملة الشعرية ، ولكن سيكون من الصعب عليه فهم معناها ومغزاها ، أو ماتهدف إليه ، إذا امتلأت بالألفاظ الصعبة على الفهم ، أو الصعبة في النطق ، أو الصور المركبة. لذا يلجأ بعض الشعراء إلى الشروح والتعليقات على عدد كبير من المفردات

الشعرية بهوامش الصفحات ، ولكن هذا يشي بعدم قدرة الشاعر على التقاط المفردة السهلة البسيطة المعبرة عن المعنى الذي يود إيصاله إلى قارئه . وقد رأينا أن عدد الكلمات المشروحة أو المبينة أو الموضحة معناها ، يصل أحيانا إلى ست كلمات في الصفحة الواحدة ، وقد يعني هذا أن الشاعر لم يكن متأكدا من وصول معنى الكلمة الشعرية التي استخدمها في السياق الشعري المعين إلى الأطفال الذين يكتب إليهم ، لذا فقد قام بالشرح والتفسير ، وحبّذا لو يستخدم الشاعر الذي يكتب للأطفال الكلمة الشعرية سهلة النطق ذات الدلالة الواضحة بدلا من الاعتماد على الشرح والتفسير .

١٤ ــ من المآخذ الفنية على بعض النصوص طول السطر الشعري بطريقة لاتتناسب مع الشعر الموجه للأطفال الذي من المفروض أن يكون سريع الإيقاع، ذا جمل قصيرة وتقفية دائمة حتى وإن كانت متنوعة ، لذا فإن معظم الشعراء الذين يكتبون شعرًا للأطفال يستخدمون مجزوءات البحور وأحيانا مشطوراتها في الشكل التقليدي ، أما في الشعر التفعيلي فعادة تكون السطور قصيرة جدًا وذات تقفية متنوعة . وفي الوقت نفسه ينبغي استئصال أي زوائد شعرية على فكرة القصيدة ، فضلا عن ضرورة التقاط المعنى ذي الدلالة الواضحة المفهومة الشائعة والصحيحة في الوقت نفسه ، حتى لاتترك الصغير عُرضة لاختلاط المفاهيم وتعدد الدلالات .

١٥ــ بالنسبة للزوائد الشعرية ، فقد لاحظنا وجودها في بعض النصوص ، وقد تختلف هذه الزوائد من نص إلى آخر ، فأحيانا نجد أبياتا تقول المعنى نفسه الذي قاله الشاعر في أبيات سابقة في النص نفسه ، أو أبياتا تقوم بشرح ماقد سبق فهمه أو الإشارة إليه خلال السياق العام للنص ، أو وجود أبيات هي عبارة عن مقدمة لما سيقوله الشاعر بعد ذلك في النص ، ومن الأفضل في هذه الحالات حذف الأبيات التي لاتقدم جديدا أو لاتفيد في بناء النص ، أو تفترض عدم الفهم في الطفل أو القاريء أو مستقبِل العمل بعامة .

١٦ ـ علـى الشاعر الذي يكتب للأطفال أن يتخلص من بعض الصور الشعرية المركبة التي من الصعب على الصغير أن يفهمها بسهولة أو يدرك ماوراءها من معانٍ ودلالات مثل (المسافات أوشكت أن تطيرا) و(الشاطيء بالسر يبوح) و (من رشّ على الشاطيء سحرا) و (يعود النبع إلى البحر كالحلم الرائع كالسحر) و (نقول للأشواق طيري) و ... الخ .

إن مثل هذه الصور تربك استقبال الطفل للنص الشعري ، أكثر مما تفيده أو تضيف إليه . هي لاشك صور شعرية جميلة ورائعة وذات دلالات تصويرية تشي بقدرة الشاعر الفنية ، ولكن لابد من مراعاة السن التي يكتب الشاعر إليها ، إننا نقبل مثل هذه الصور والتراكيب الجمالية في قصائد موجهة إلى الكبار الذين تمرسوا على قراءة الشعر ، وامتلكوا الخبرة التذوقية ، وقطعوا فيها شوطًا لابأس به ، ولكن أن توجه مثل هذه الصور والتراكيب لأطفال في سن العاشرة ، أو الثانية عشرة ، أو حتى الخامسة عشرة ، فأعتقد أنها ستكون عصية على الفهم والإدراك بل التذوق والإحساس ، كما أنه ليس من السهل شرحها وتفكيكها إلى عناصرها الأولى ، لأن ذهنية الصغير لن تدرك في هذه الحالة ماترمي إليه من جمال أو إيحاء يتخفّى وراءها . لذا على الشاعر أن يبتعد عن تلك الصور التي بها قدر من التجريد ، وينزع إلى رسم الصورة البسيطة المعبرة والجميلة في الوقت نفسه . أيضا عليه الابتعاد عن المعاني المجردة التي قد يصعب على الطفل فهمها ، مثل : العدالة ، والقهر ، والضياع ، والمطلق ، والحنين ، والذكريات ... الخ .

١٧ ـ إن الشعر التعليمي الموجه إلى الأطفال ، إذا خرج عن مقوماته الأساسية كشعر ، تحول إلى مجرد نظم لاحياة فيه ولاروح ، لذا فإنه في هذا النوع من الشعر يجب ألا يلجأ الشاعر إلى تقرير الحقائق والأفكار ، وإنما إلى تصوير هذه الحقائق وتلك الأفكار ، أو تحويلها إلى لوحات فنية شعرية ، وهذا يتوقف على براعته كشاعر يكتب لجمهور معين من القراء .

١٨ ـ إن النصوص التي يقدمها الشاعر للأطفال ، يجب أن تحمل المعلومة والقيمة الإسلامية المشعّة ، بالإضافة إلى القيمة الفنية والجمالية ، ويجب أن تكون هناك حدود لا يتنازل عنها الشاعر ، من أهمها : الموسيقى ، وسهولة الألفاظ أو خفتها .

١٩ ـ إن وجود الألوان في النص الشعري للأطفال يضفي شيئا من البهجة والتفاؤل على عالم القصيدة ، فضلا عن أن الألوان تنمي حاسة البصر عند الطفل ، وبخاصة الألوان الرئيسية مثل : الأحمر ، والأصفر ، والأزرق .

٢٠ ـ يجب أن يُراعى في وضع الأناشيد المكتوبة للأطفال ، سهولة اللفظ ، وخفته بما يتناسب مع عقلية الطفل ، ويتمشى مع مداركه ، ليسهل عليه حفظ النشيد وترديده واستيعابه ، فالنشيد يعد عامل بناء وتوجيه ومصدرًا للثروة اللغوية التي يحتاج إليها الطفل، كما أنه في الوقت نفسه ميدانًا للترفيه والتسلية .

٢١ ـ يجب على الشاعر الذي يكتب للأطفال أن يبتعد عن التخصيص أو الحالات الخاصة ، ويلجأ إلى التعميم ، فلايرسم صورة خاصة للأب مثلا ، ولا يكتب عن حالة معينة تخص طفلا بعينه .

٢٢ ـ يستطيع الشاعر عن طريق قصائده أن يعوّض الأطفال ـ وبخاصة أطفال المدينة ـ عن الطبيعة التي قد يفتقدونها ، ومن ثم فهو يطلعهم على عالم شعري جميل وجديد عليهم ، وهو يسهم بذلك في تثقيفهم وتعليمهم وإعلامهم بأشياء جميلة موجودة في عالمنا المعاصر تضاف إلى رصيدهم الحياتي عن طريق الصورة الشعرية ، والإيقاع الجميل .

٢٣ ـ على الشاعر الذي يكتب للأطفال أن يقدم المعلومة الصحيحة في إطارها الفني المناسب ، ذلك أن الطفل إذا اكتسب معلومة خاطئة فمن الصعب أن نغيرها له أو نعدلها أو نصححها ، وفي الوقت نفسه إذا اكتشف أو اقتنع بخطأ المعلومة المقدمة له فسرعان مايفقد الثقة في معظم مايقدم له من معلومات في الكتاب ـ أو البرنامج الشعري ـ نفسه ، مما يفقد العمل الفني عنصرا مهما من

عناصره التربوية والتعليمية ، ألا وهو عنصر الثقة .

٢٤ ـ قد لايستجيب الطفل لأفعال الأمر المباشرة ، لأنه عنيد بطبعه ، ويلزم عند التعامل معه نوع من المرونة والذكاء كي يستجيب للنصح والإرشاد ، أما أفعال الأمر المباشرة فقد تأتي بنتيجة عكسية ، لذا فإن النص الذي يحتوي على كم كبير من هذه الأفعال يعد غير مناسب لمرحلة الطفولة .

٢٥ ـ يرسم الشاعرُ الذي يكتب للأطفال عادةً صورة جميلة ومتفائلة لبلاده وللناس وللأرض وللوطن ، وهو شيء مطلوب للأطفال من أجل زرع روح الثقة والتفاؤل والتعاون والمحبة والصداقة والأمل في نفوسهم . إننا لانستطيع أن نقول إن الشاعر هنا يكذب أو يجمّل الواقع ، أو يعطي صورة غير واقعية لوطنه ولبلاده وناسه ، ذلك أن لأدب الأطفال ولشعر الأطفال وظائفه وخصائصه الإدراكية واللغوية والنفسية ، وجمالياته التي إذا وعاها الشاعر ، فإنه يحقق الكثير من النجاحات الأدبية والتربوية .

٢٦ ـ إذا كان بعض النقاد يطالبون بوحدة الموضوع في قصائد الكبار ، فإنه من الأجدى تطبيق هذه الوحدة على قصائد الصغار ، وذلك حتى لايتشتت ذهن الطفل في انتقاله بين أكثر من موضوع في النص الواحد .

٢٧ ـ فيما يتعلق بالجوانب الموسيقية :

أ ـ بلغ عدد النصوص العمودية حوالي (٣٥٠ نصا) بنسبة ٦٦٪ من إجمالي النصوص التي وصل عددها إلى مايقرب من ٥٢٥ نصًا ، في حين بلغ عدد النصوص التفعيلية حوالي (١٧٥ نصا) بنسبة ٣٣٪ تقريبا من إجمالي النصوص . أي أن عدد القصائد العمودية جاء مضاعفا لعدد القصائد التفعيلية .

ب ـ شكّلتْ مجزوءات البحور الخليلية ومشطوراتها حوالي ٢١٥ نصا بنسبة ٦١٪ من إجمالي النصوص العمودية .

ولاشك أن المجزوءات والمشطورات ، فضلاعن التفعيلات سريعة الإيقاع مثل تفعيلات الخبب ، تسهم إسهاما فعّالا في استمتاع الطفل بموسيقى النصوص

وتساعده على سرعة حفظها وترديدها ، وبذلك يتحقق هدف مهم من أهداف الكتابة للأطفال ، وهو غرس الجمال الموسيقي في نفس الطفل ، وهو هدف جمالي إبداعي يساعد على حسن استيعاب النص ، ويثري الطفل وثقافته ، ويدرب أذنه على الاستخدام الحسن لحاسة السمع عنده .

ج ـ على الرغم من عدم انتشار استعمال بحر المجتث كثيرا في الشعر المعاصر بعامة ، فإننا لاحظنا استخدام بعض الشعراء له في الشعر المكتوب للأطفال ، فكون أن هذا البحر لايأتي إلا مجزوءا ، شجع عددا من الشعراء على استخدامه في الكتابة للأطفال .

د ـ شكّل مجزوء الرجز حوالي ١١٥ نصا بنسبة أكثر من ٥٠٪ من إجمالي المجزوءات والمشطورات .

وقد لاحظنا أن هناك نصوصا من مجزوء الرجز اعتمدت في كل أجزائها على التفعيلة المخبونة (مُتَفْعِلُنْ = حذف الثاني الساكن من مستفعلن) ولاشك أن استخدام التفعيلة المخبونة في الرجز من شأنه زيادة سرعة الإيقاع وحدّته عن التفعيلة الأصلية أو الأساسية (مستفعلن) لأنه عن طريق الخبن سنقوم بحذف صوت ساكن (= السين) مما يوفر مساحة زمنية كان يستغرقها هذا الصوت ، وهو الأمر الذي يتواءم في النهاية مع حركة الطفل السريعة ، وإيقاعه المتواتر وعدم ركونه إلى حالة معينة ، فهو دائم التجدد ، دائم الحركة ، دائم الانطلاق ، دائم النشاط . وهذا يفسّر لنا استخدام معظم الشعراء الذين يكتبون للطفل لتفعيلات الرجز والخبب ، على وجه التحديد .

هـ ـ جاءت أغلب النصوص المكتوبة من الشعر التفعيلي ، من تفعيلات الخبب (فعِلن فعْلن فاعلُ) بل إن هناك أعمالا كاملة جاءت من تفعيلات هذا البحر مثل أوبريت الوسام ، ومذكرات فيل مغرور ، في حين شكلت هذه التفعيلات نسبة ٨١٪ من المجموعات الأربع **لعلي الشرقاوي** ، يليها تفعيلتا الرجز (مستفعلن ومتفعلن) ثم تفعيلتا الوافر (مفاعلَتُن ، مفاعيلن) .

ولاشك أن اعتماد الكثير من الشعراء على تفعيلات الخبب بشكل أساسي — كما رأينا — يرجع إلى سرعة إيقاع تلك التفعيلات بطريقة تتناسب مع السن التي يكتب لها الشاعر وتوثبها وحركتها الدائبة التي لاتعرف الكلل ولاالملل .

ويبدو أن مفهوم روح العصر الذي تحدثنا عنه من قبل ، قد انعكس على الجانب الموسيقي أو الإيقاعي عند بعض الشعراء ، فوجدنا أن السطوة الكبرى للأوزان ، كانت لتفعيلات هذا البحر السريعة الإيقاع ، الأمر الذي يؤكد أن للخبب وتفعيلاته الهيمنة الكبرى على معظم نصوص الشعراء بعامة في نهاية القرن العشرين ، وبدايات القرن الواحد والعشرين .

غير أنه يجب الحرص أثناء استخدام هذه التفعيلات ، ذلك أن تفعيلات الخبب — على وجه التحديد — إذا لم يتمكن الشاعر من السيطرة عليها ، فإنها تسحبه إلى عالم من الثرثرة اللفظية ، وإلى دوامة التعبير النثري .

و — على الرغم من قلة استخدام بحر الطويل في مجال النص المكتوب للأطفال ، فإن هذا البحر يتناسب بطبيعته مع الحكاية الشعرية لطول أجزائه ، ولوفرة كلامه ، وقد استخدمه بعض الشعراء في هذا المجال بالفعل .

ز — أخيرا فإنه يجب تقديم نصوص للأطفال المبتدئين في مراحل رياض الأطفال أو المدارس الابتدائية يعتمد أسلوب الأغنية الخفيفة في البداية ويتدرج إلى الأنشودة البسيطة حتى يتمكن الأطفال في هذه المراحل من التعرف على الإيقاع الموسيقي للشعر ، وعلى أوزان الشعر الخفيفة ، ويصبح لديهم تهيئة لمعرفة الفروق بين الشعر والنثر وخصائص كل نوع .

٢٨ — يجب التشجيع على وجود الرسوم الملوّنة المعبرة والمصاحبة لكل نص شعري على حدة ، ووظيفة هذه الرسوم تكمن في إكمال شرح النص وتحبيبه للطفل وتقريب المعنى الذهني والوجداني إليه أكثر ، وبدون هذا العنصر يفقد العمل بعض قيمه الفنية . وعلى كل حال ليس هذا من وظيفة الشاعر ، ولكنه من صميم عمل الناشر للشعر المكتوب للأطفال ، ولكن هذا

لايمنع من أن يقدم الشاعر مرثياته في هذا الخصوص .

٢٩ ـ إن نجاح شعر الأطفال وجودته يمكن الحكم عليه من خلال ربط تجربة الشاعر وخبراته بتجربة الصغار وخبراتهم ، وذلك ضمن قالب شعري يثير عواطفهم وخيالاتهم ، ويخاطب أفكارهم وقدراتهم العقلية والانفعالية والنفسية ، وهذا لايتأتى لشاعر الأطفال إلا بعد معايشة الأطفال والاطلاع على واقعهم والاختلاط بعالمهم الخاص بهم .

٣٠ ـ أخيرا نأمل أن تكون نسبة الكتب الشعرية المؤلفة للأطفال في مصر قد ارتفعت لتكون أكثر من ٣ ٪ من إجمالي كتب الأطفال بعامة ، وهي النسبة التي توصل إليها فريق من الباحثين عام ١٩٧٨م ، وأشار إليها **أحمد زلط** في كتابه « رواد أدب الطفل العربي » (انظر ملحق المراجعات) .

مُلحق

((المراجعات))

أحمد زلط
ورواد أدب الطفل العربي

بداية اختلف مع الناقد الدكتور **أحمد زلط** على عنوان كتابه ((رواد أدب الطفل العربي)) لأن حديثه في هذا الكتاب ينصب على الأعمال الشعرية للرواد الخمسة الذين تحدث عنهم ، وهم : **محمد عثمان جلال** ، **وأحمد شوقي** ، **وإبراهيم العرب** ، **وكامل كيلاني** ، **ومحمد الهراوي** . وهو لم يتعرض للأعمال النثرية التي كتبها بعض هؤلاء الرواد مثل القصص والتمثيليات والروايات . لذا فقد كان من الأوفق أن يشمل العنوان شعر الطفولة باعتباره المادة الأساسية التي من أجلها صدر الكتاب .

لقد استطاع **أحمد زلط** أن يجمع الشتات الذي كُتِبَ عن هؤلاء الرواد الخمسة ، وأن يعمل النظر فيما كتب حولهم وحول أعمالهم الشعرية للطفولة ، فضلا عن قيامه بتحليل الكثير من النصوص الشعرية التي ترجمها أو عرّبها أو ألفها هؤلاء الشعراء معتمدا على منهج تاريخي في تأصيل هذا الإنتاج الشعري ، ومنهج جمالي في تحليل هذا الإنتاج .

إن هذا الكتاب ـ وكما يشير المؤلف في مقدمته ـ هو الجزء التطبيقي لرسالة الدكتوراه في أدب الطفولة ، وربما يكون هذا هو السبب وراء عدم الدقة في اختيار العنوان ، وحبّذا لو كان المؤلف قدم الجزءين معا : التنظير والتطبيق لكي تكون الاستفادة أشمل وأعم ، وعلى مايذهب المؤلف ـ في أحاديثه لأصدقائه ـ فإن رسالته للدكتوراه هي الأولى من نوعها في الجامعات العربية التي تتعرض لأدبيات الطفولة بهذه الشمولية والإحاطة . قد يكون هناك كتب مهمة في هذا المجال ، أمثال : أدب الأطفال : فلسفته وفنونه ووسائطه **لهادي نعمان الهيتي** الصادر في بغداد عام ١٩٧٧م ، وفي أدب الأطفال للدكتور

علي الحديدي الصادر في القاهرة عام ١٩٨٩م ، والنص الأدبي للأطفال للدكتور **سعد أبو الرضا** الصادر في الإسكندرية عام ١٩٩١م ، و... غيرها . ولكن تعد رسالة **أحمد زلط** هي الأولى من نوعها في هذا المجال الحيوي والخصب .

والمتأمل في مسيرة أدب الطفولة في العصر الحديث بصفة عامة ، وشعرها بصفة خاصة ، لابد أن يتفق مع المؤلف على أن البدايات الأولى ظهرت على يد الشاعر **محمد عثمان جلال** (١٨٢٨ ــ ١٨٩٨م) من خلال حركة الترجمة والتعريب التي قدمها لحكايات الشاعر الفرنسي **لافونتين** ، والتي أودعها كتابه « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » وقد يكون هناك سبقٌ **لرفاعة الطهطاوي** وآخرين في مجال الترجمة للأطفال ، ولكننا نتوقف عند محاولات **محمد عثمان جلال** باعتبارها تتويجا لكل جهود السابقين عليه . يقول المؤلف عن ديوان العيون اليواقظ : " *إنه ــ فيما نزعم ــ أول محاولة عربية تعبّد الطريق أمام الكتاب لإرساء دعائم أدب الطفولة* " لذا فإنه يتوقف طويلا عند هذا الديوان، فيصفه ، ويعدد منظوماته (التي بلغت ٢٠٠ حكاية) وينسب كل حكاية إلى البحر الشعري المكتوبة منه ، ثم يختار بعض المقطوعات الشعرية ، ويقوم بدراستها دراسة تحليلية ، وقد أخذ المؤلف على الشاعر ــ فيما أخذ عليه ــ خطأً عروضيا في لفظة (قد) في قصة « الغراب والثعلب » في البيت الذي يقول فيه :

كنت أظن أن فيك ريشا　　　هذا حرير قد أرى منقوشا

وكما نرى فإن وزن البيت سليم بإثبات (قد) فالمقطوعة من الرجز ، ولانرى أن هناك كسرا مطلقا فيما أثبته الشاعر . وقد أراد المؤلف أن يصحح الحرف الذي رآه مكسورا ، فأتى بـ (ما) بدلا من (قد) . ونرى أن (ما) تضبط المعنى أكثر من (قد) لكن الوزن يظل واحدا وصحيحا في الحالتين ، لأن كليهما سبب خفيف (حركة فسكون) .

أيضا في قصة « الغلام والثعبان المثلّج » اعترض المؤلف على لفظة

(ساحت) واعتبرها خطأ لغويا ، يقول : « *وقع الشاعر أسيرًا لخطأ لغوي باستخدام لفظة " ساحت " في غير موضعها مقترنة بالسموم (سم الثعبان) وكما هو معروف أن الثعبان يختزنه في فكّه ، وليس في جسده كما يقول الشاعر* » .

وحتى نشرك القارىء معنا في الرأي ، نضع الأبيات الأربعة الأولى أمامه ، يقول الشاعر :

حكوا أن ثعبانا تثلّج في الشتا

فمر غلام .. واستعد لنقلهِ

وجاء به يسعى إلى الدار طائشا

وأدفأه .. فانظر لقلة عقلهِ

فلما أحس الوحش بالنار والدفا

وساحت سموم الموت من الجسم كله

وفتح عينيه وحرك رأسه

على الولد المسكين يبغي لقتله

إن لفظة (ساحت) هنا تتناسب ـ عكسيا ـ مع الحالة الثلجية التي كان عليها الثعبان ، فلما شعر هذا الثعبان بالنار والدفا ، أخذ الثلج (يسيح) من على جسمه ، وكأن هذا الثلج أشبه بسموم الموت التي كانت تسري في جسد الثعبان وتهدده ، وأخذت سموم الموت تبتعد وتتلاشى ، وأخذ يعود إلى حياته الطبيعية ففتح عينيه وحرك رأسه .

إن الناقد لم يفطن إلى تشبيه الثلج الذي كان يحيط بجسد الثعبان ، بسموم الموت ، وراح يتحدث عن قضية أخرى هي صحيحة في حد ذاتها ، ولكنها غير التي وردت في القصيدة .

لقد أخذ الناقد **أحمد زلط** على الشاعر **محمد عثمان جلال** في ديوانه بعض المآخذ من أهمها ازدواجية اللغة حيث امتزجت لغة الشاعر الفصحى بالعامية المستعملة ، عدا ذلك فإن الديوان يتسم بالتنوع الفني والغزارة والسبق الزمني ،

وتحقيقه لوظائف أدبيات الطفل مثل الوظيفة التعليمية التي شغلت من الديوان زهاء ٧٥ منظومة شعرية تتوزع بين النصح والإرشاد ، وتلقين المعارف بأسلوب سهل مباشر ، والوظيفة الأخلاقية وقد شغلت من الديوان زهاء ٨٨ منظومة شعرية على لسان الحيوان ، بالإضافة إلى الوظيفتين الجمالية واللغوية اللتين تقاسمتها سائر منظومات الديوان .

وإذا كان **محمد عثمان جلال** يمثل عطر البدايات عند المؤلف فإن إنتاج الشاعر **أحمد شوقي** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٢م) للطفولة يمثل مرحلة التأصيل الفني في الأدب العربي الحديث ، فقد دعا شوقي في أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم أدب الطفل ، وقد أعلن عن دعوته صراحة في المقدمة الإضافية التي تصدرت الطبعة الرابعة من الشوقيات ، ورغم هذه الدعوة أو الصيحة فإن إنتاج شوقي الشعري للطفل لم يكن نموذجا ، ولم يكن كافيا لسد حاجة الطفل العربي ، ويعجب المؤلف ويحار من إغفال **أحمد شوقي** للتجارب التي سبقته والتي نهض بها **محمد عثمان جلال** في العيون اليواقظ و... غيرها . وعموما فقد وقف المؤلف عند جانبين من شعر شوقي هما : شعره للأطفال وأناشيده لهم ، وشعره للأطفال على ألسنة الحيوانات (الحكايات) .

وعن الجانب الأول يلاحظ المؤلف الحقائق التالية : قلة نتاج الشاعر في هذا الجانب ، وعدم تنوع مضامينه ، وثبات مستوى أدائه اللغوي عند جودة السبك ، والصعوبة اللغوية ، واستعمال الرمز في بعض الأحيان ، وعدم ملاءمة بعض المقطوعات لخصائص أناشيد الأطفال وأغانيهم ، وجودة مستوى عناصر الإيقاع .

أما أهم ملاحظاته على الجانب الثاني ، أو أهم الظواهر الفنية والأسلوبية في هذا الجانب فتتلخص في : تنوع مصادر الحكايات ، وتعدد مضامينها ، واستعمال البحور الشعرية القصيرة والخفيفة ، ووحدة الإيقاع اللغوي والموسيقي ، وعدم ملاءمة أغلب الحكايات لإدراك الأطفال ، وخبرة الشاعر بالحيوان

والطير ، واسترفاده للأمثال الحكيمة .

ثم يأتي دور **إبراهيم العرب** (المتوفي عام ١٩٢٧ م) من خلال ديوانه « آداب العرب » الذي لم يتضمن القصة الشعرية على لسان الحيوان فحسب ، بل اشتمل أيضا على منظومات شعرية محملة بالقيم الحميدة التي تحث على السلوك والآداب العامة ، وقد تأثر **إبراهيم العرب في** نظمه للأطفال برافدين رئيسيين هما : التراث العربي والإسلامي ، والحكايات الخرافية في الآداب الإنسانية الأخرى .

أما عن دور **كامل كيلاني** (١٨٩٧ ـ ١٩٥٩م) فإن المؤلف يعتقد أنه أول من أطلق شرارة التأليف القصصي للأطفال العرب ، وذلك بإصداره قصة « السندباد البحري » عام ١٩٢٧ م .

ومادمنا نتحدث في مجال الشعر ، فإن المؤلف يذهب إلى أن **كامل كيلاني** وقع في إشكالية الكتابة للأطفال والكبار معا ، لذا فإنه لم يصل بما كتبه للأطفال من شعر إلى النبوغ الذي حققه لهم في الأدب القصصي .

وخلافا لذلك فإن الشاعر **محمد الهراوي** (١٨٨٥ ــ ١٩٣٩م) يعد ــ من وجهة نظر المؤلف ـ أمير شعر الطفولة في العصر الحديث ، فقد وصفه بأنه رائد مرحلة التأليف المستقل ، والتنوع الفني في شعر الأطفال ، وجهوده في هذا المجال تأتي تتمة لمحاولات جادة بذلها **إبراهيم العرب** و**كامل كيلاني** وغيرهما من قبله .

وعن نتاج الهراوي الشعري ، فإن ديوانه « سمير الأطفال » يعد المحاولة الرائدة الأولى في الأدب العربي الحديث للكتابة الشعرية لجمهور الطفولة ، وهي محاولة يقول عنها المؤلف إنها قامت على الابتكار لسد حاجة الطفولة اللغوية والوجدانية بمراحلها العمرية المختلفة ، ولم تقم في أساسها على الترجمة الأجنبية كما في العيون اليواقظ **لمحمد عثمان جلال** ، أو عند مجرد الدعوة النظرية كما عند **أحمد شوقي** .

لقد اتسم نتاج **الهراوي** للطفولة بالتنوع والغزارة حيث أصدر ثلاثة أجزاء من ديوان سمير الأطفال للبنين ، وثلاثة أجزاء للبنات ، إلى جانب دواوين الطفل الجديد ، والسمير الصغير ، وأغاني الأطفال (٤ كراسات) وديوان أنباء الرسل فضلا عن عدد من التمثيليات والروايات مثل : الذئب والغنم ، وحلم الطفل ليلة العيد ، والحق والباطل .

وقد قام المؤلف بتقديم قراءة تحليلية ممتعة لديوان السمير الصغير عقد خلالها مقارنات بين شعر **الهراوي** ، وشعر آخرين معاصرين كتبوا للأطفال من أمثال **أحمد سويلم** ، **ويس الفيل** ، **ومحمد السنهوتي** ، فضلا عن مقارنات أخرى لشعراء عصره من أمثال **محمد عثمان جلال** ، **وأحمد شوقي** .

كما تعرض المؤلف بالقراءة التحليلية لديوان أغاني الأطفال ، وديوان أنباء الرسل الذي يعده ديوانا غير مسبوق في توجهاته الدينية للأطفال في الشعر العربي ، حيث قدم الشاعر للأطفال قصص الأنبياء والرسل من عهد آدم عليه السلام إلى خاتم النبيين محمد صلّى الله عليه وسلم . ثم يختم المؤلف مبحثه عن **الهراوي** بعدد من الظواهر الفنية والأسلوبية في شعره للطفولة ، نجملها في ظاهرة التنوع في الأغراض (وقد توزع هذا التنوع مابين الشعر الديني والشعر الوصفي والشعر التعليمي والقصة الشعرية والشعر الوطني والشعر الأخلاقي والشعر الاجتماعي والأناشيد المهنية وأغاني الألعاب والأغاني التوقيعية) بالإضافة إلى غزارة النتاج الشعري للأطفال ، وثبات لغة الأداء الشعري عنده ، وبث وإعلاء قيم الحضارة العربية والإسلامية ، ووعي الشاعر المبكر بفلسفة أدبيات الطفل ، واستخدامه للبحور القصيرة المجزوءة ، وتغليب النظم العادي على ازدواجية القافية ، وندرة التفاوت بين القصر والطول في قصائده ، وأخيرا قصدية الشاعر من الكتابة للأطفال .

ثم يختتم المؤلف كتابه (الذي وقع في ٢٧٢ صفحة من القطع المتوسط ، وصدر عن دار الأرقم بالزقازيق عام ١٩٩٣م) بملحق اشتمل على جدولين

الأول صنّف فيه القيم الواردة بحكايات ديوان العيون اليواقظ لعثمان جلال ، والثاني عدّد فيه الاستخدام العروضي للشاعر **أحمد شوقي** في حكاياته على لسان الحيوان .

وعلى الرغم من ذكر المؤلف لعدد من المراجع والمصادر في هوامش الصفحات إلا أنه لم يضع ثبتًا بهذه المراجع والمصادر في نهاية الكتاب كما تعودنا في الكتب النقدية الجادة ، أيضا احتوى الكتاب على كمٍّ هائل من الأخطاء المطبعية التي تضايق القارىء (بل تنرفزه) أثناء القراءة ، وبخاصة في الشواهد الشعرية التي كثيرا مالجأ المؤلف إليها ، فضلا عن وجود فقرات غير مرتبطة ببعضها البعض ، كما حدث في الصفحتين ٤٥ و ٢٣٤ وغيرهما . بالإضافة إلى تكرارٍ لبعض الفقرات والسطور كما حدث في الصفحات ٥٦ و١٩٠ و ٢٠٤ وغيرها .

وأخيرا ينبغي للمهتمين بشعر الطفولة والأطفال أن يتأملوا كثيرًا في قول المؤلف عن شعر الأطفال مقارنة بالحكايات القصصية المتنوعة لهم في فن النثر « *حظيت الحكايات القصصية المتنوعة للأطفال — في فن النثر — بالاهتمام الملحوظ في الأدب العربي الحديث في إطار (الترجمة والتأليف) على حين تضاءل الاهتمام بشعر الأطفال ، بحيث انخفضت نسبة الكتب الشعرية المؤلفة للطفولة في مصر إلى نسبة ٣ ٪ من إجمالي كتب الأطفال بعامة* » . وقد جاءت هذه النتيجة ضمن نتائج الدراسة الاستطلاعية لكتب الأطفال في مصر التي أعدها لمنظمة اليونسيف ، عام ١٩٧٨ م فريق من الباحثين هم د. **محمود الشنيطي** ود. **رشدي خاطر** ود. **رشدي طعيمة** و.... غيرهم .

أحمد سويلم
وأطفالنا في عيون الشعراء

يمثّل هذا الكتاب دعوة لزحف جماعي من الشعراء نحو الكتابة للأطفال لكي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة ، وفي طفل سوف يحكم العالم لامحالة . وحيثيات هذه الدعوة تكمن في أنه لاغناء عن الشعر ، ولاغناء للشعراء عن الكتابة للأطفال ، ولهذا فإن الحماسة تتملك مؤلف الكتاب الأستاذ الشاعر **أحمد سويلم** فيدعو أصدقاءه من الشعراء لعمل « ديوان الطفل العربي » على أن يكون ذا شقين :

١ ـ شق تجمع فيه نماذج من التراث ـ ماضيه وحاضره ـ مع شروح بسيطة على أن تختار بعناية ودقة ، وبه تعريف للشاعر صاحب القصيدة ومناسبة القصيدة إن وجدت .

٢ ـ وشق حديث مؤلف خصيصا ، تتسع فيه الرؤية والرقعة الفنية على مستوى القصيدة أو الألوان الأخرى للإبداع .

ويبدو أن الحماسة نفسها هي التي دفعت الشاعر **أحمد سويلم** لتأليف كتابه « أطفالنا في عيون الشعراء » في محاولة مخلصة وجادة لتتبع مسيرة الكتابة الشعرية للأطفال منذ فجر الحضارة الإنسانية وحتى اليوم . لقد وجد الشاعر أن هناك شعرًا للأطفال في الحضارات القديمة ـ خاصة الحضارة المصرية ـ له أهمية خاصة تكاد تجيء في مقدمة الوسائط الأدبية في مجال الأدب ، ولكن قبل أن يتمادى المؤلف في تتبع هذه المسيرة يضعنا أمام مدخل عام إلى أدب الأطفال معرفًا في البداية معنى الأدب قائلاً « *إن الأدب هو التعبير المبدع الجميل عن الفكر والوجدان : شعرا كان أم نثرا* » ومقسّمًا أدب الأطفال إلى ألوان مختلفة هي : القصة والشعر والمسرحية والكتابة الصحفية والكتابة الوصفية والرحلات

والكتابة التاريخية وسير الأبطال و ... غير ذلك من ألـوان الكتابـة . أمـا أهـداف أدب الأطفال فهي تتراوح بين الأهداف الثقافية ، وتربية الخيال والذوق الأدبي ، والتعليم ، والتهذيب ، والأخلاق ، والترفيه ، والمتعة ، و ... غيرها .

وفيما يتعلق بالطفل والشعر والموسيقى ، فإنه يوجد اتفـاق عـام علـى أن النغم وموسيقى الكلام يسبقان إدراك الطفل لمعاني هذا الكلام وألفاظه المفـردة . ولكـن إلى أي حد فطن الإنسان على مدى الزمان الطويـل إلـى حقيقـة وجدان الطفل ، ومدى ارتباطه بالشعر ، وهـل استطاع الشـعراء حقًا أن يقدمـوا للطفل مايمتعـه ويهذب سلوكه ويقوّم ثقافته ؟

وللإجابـة عـن هذا السـؤال الكبير ، تبدأ رحلـة بحـث المؤلـف وتنقيبـه عـبر الحضـارات القديمـة . إنـه يبدأ رحلتـه مـن مصـر القديمـة باحثـا فيهـا عـن شـعر الأطفـال ، مطلعـا علـى منـاهج التربيـة والتعليـم ، فنجـد أن هنـاك شـعرًا تعليميـا تهذيبيـا يتضمـن الحكـم والأمثـال والمواعظ ، وشـعرًا خالصـا فـي صـور أناشـيد يحفظها التلاميذ ، ويقومون بغنائها . إنه يجد الشـعر التعليمـي متمثـلا فـي تعـاليم بتاح حوتب لابنه الصغير ، وهي تعتبر مـن أقـدم التعـاليم فـي الأدب الفرعونـي القديم (٢٦٧٠ ق . م تقريبا) وهي تتضمن مجموعة كبيرة من الحكـم والأمثـال والنصـائح ، كمـا يجد هـذا النـوع مـن الشـعر متمثـلا فـي أقـوال الحكيم ايبـوور ونصائح الحكيم آني ، وتعاليم امنموبي وشكاوي الفلاح الفصيح خون أنوب التي يقول في إحداها :

إن ألسنة الرجال موازينهم
فإذا اختلت هذه الموازين ، فإنك تختل كذلك
لاتحجب وجهك عما تعرف
ولاتغفل عمن ترى
ولاترد من سألك

أما الشعر الخالص ، فمن أشهر القصائد التي وجدت على مدى التاريخ «نشيد

النيل » لمؤلفه المجهول الذي يقول فيه :

النيل
ينزل من السماء
ويسقي البراري البعيدة عن الماء
وينتج الشعير .. وينبت الحنطة
وهو سيد الأسماك
وهو الذي يحدد للمعابد أعيادها
فإذا تكاسل ، انسدت الأنوف
وافتقر الناس ، وهلكت الملايين
وإذا بخل .. ذعرت الأرض وبكى الكبير والصغير
وإذا ارتفع مرة أخرى وأشرق
تصبح الأرض في حبور .. والناس في سرور
وسرعان ماتبتسم الوجوه .. وتستريح القلوب

ويذهب المؤلف إلى أن الأدب المصري القديم أسبق إلى الحكاية على أفواه الحيوان ، إذ يرجع تاريخ كتابتها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، ومن بين هذه الحكايات التي وجدت على أوراق البردي حكاية السبع والفأر . أيضا وجد المؤلف أن هناك محاولات قادرة لكتابة الشعر على يد الأطفال أنفسهم ، وكانوا يكتبونه بخط واضح كبير ، ويفسحون له في ألواحهم وبردياتهم الصغيرة ، وكان شعار الأطفال الذين يكتبون الشعر هو « *لاتقل أجدت الكتابة مادمت لست كذلك .. ولاتقل إني متعلم واستمر في تحصيل المعرفة* » .

وفي الحضارات القديمة الأخرى توقف الشاعر عند حضارة الرافدين حيث الشعر في أدب الرافدين ـ سومريا كان أم بابليا فيما بعد ـ يماثل أنماط الشعر في الحضارات القديمة الأخرى . أما في الحضارة اليونانية فتعود القصيدة التعليمية إلى شاعر يسمي **هزيود** كتب قصيدتين ، واحدة تتكون من ١٠٢٢

سطرا يتحدث فيها عن بداية الخلق ، والأخرى تتحدث عن أعمال الناس اليومية، كما وجد في هذه الحضارة مايسمى بشعر التقريع ، وهو عبارة عن قصائد قصيرة جدا مقتضبة موجزة يحسها المتلقي كسياط التقريع ، ولكن أهم عمل ظهر في هذه الحضارة ولايزال مصدرا خصبا من مصادر أدب الأطفال في العالم المعاصر هو حكايات أو خرافات **إيسوب** المولود عام ٦٢٠ ق . م ، وتعتبر هذه الخرافات أول لون أدبي يوناني قديم أنطق فيه الشاعر الطير والحيوان بأعمق الحكم .

أيضا شغف أدباء الإسكندرية في العصر القديم بكثير من ألوان الأدب والشعر ، وكان من أشهرها الشعر الرعوي ، ومن أشهر شعراء هذا اللون **تيوكريتوس** ، و**موسخوس** ، و**بيون** ، و ... غيرهم ، يقول أحد هؤلاء الشعراء :

يابني لاتلجأ إلى الناس دون مبرر
ولاتعتمد على الغير في إنجاز عملك
حاول أن تصنع مزمارك بنفسك

وفي مجال استعراضه لشعر الأطفال في الحضارات القديمة ، يطوف بنا الشاعر **أحمد سويلم** عبر الأدب الروماني ، وعبر الامبراطورية الفارسية حيث كان الشعر يدرس في المدارس مع ألوان ومناهج التعليم المختلفة ، وحيث ولع الأدباء الفرس بقصص الحيوان ، وبخاصة تلك التي شملها كتاب كليلة ودمنة الذي كان مصدرًا من مصادر شعر الأطفال على مدى العصور .

أما عن شعر الأطفال في التراث العربي ، فبداية يتوقف المؤلف عند نظرة العرب إلى هذا الطفل الذي قال عنه **عمرو بن كلثوم** في معلقته الشهيرة :

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ   تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا

فالشاعر هنا يؤكد أن الصغير لايفترق عن الكبير ، وأنه ليس كمًا مهملا ينتظر الاعتراف به حينما يبلغ سنًا معينة ، فهو منذ أن يفطم عن ثدي أمه (وفصاله

في عامين) يصبح شيئا مذكورا . لقد نظر العرب إلى أبنائهم نظرة رجل لرجل ، وقد فرّق الناس في هذا العصر بين فنين شعريين هما : فن ترقيص الأطفال الصغار الذين لايدركون للغة معنى ، ولكنهم يحسون النغم والموسيقى ، وفن الشعر سواء قاله وسمعه الصغار ، أو الكبار في سن مبكرة أو سن كبيرة .

وبالنسبة لفن الترقيص فقد فرّق المؤلف بين فن ترقيص الصبيان وفن ترقيص البنات ، فبالنسبة للصبيان كان العربي حريصا على ترقيصهم علـى بحر الرجز المطيع لهذا الغرض ، ومن أمثلة هذا النوع قول أعرابي:

ياحبذا روحه وملمسه

أصلحُ شيء ظلّه وأكيسه

الله يرعاه لي ويحرسه

ومن أمثلته أيضا مارقّصتْ به **الشيماء** (أخت رسول الله صلّى الله عليه وسلم في الرضاعة) النبي بقولها :

ياربنا أبق لنا محمدا

حتى أراه يافعا وأمردا

ثم أراه سيدا مسوّدا

واكبِتْ أعاديه معًا والحُسّدا

وأعطه عزًا يدوم أبدا

أما ترقيص البنات فقد ورد عن أعرابي أنه رقّص ابنته على الأبيات التالية :

كريمةٌ يحبها أبوها

مليحةَ العينين عذبا فوها

لاتحسن السبَّ إن سبوها

يقول المؤلف إن مثل هذه النماذج على مايبدو من كثرتها لاتمثّل تيارًا في الشعر العربي على الرغم من أهميتها في تربية الصغير .

ثم يحدثنا المؤلف عن أغاني الألعاب عند العرب ووصايا الآباء للأبناء

موضحا أن الشعر العربي لايفرق بين المتلقين ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الفروق اللغوية التي نحسها اليوم لم تكن موجودة في تلك العصور بهذه الحدة التي نشهدها ونعانيها الآن ، لذا كان من الصعب اكتشاف شعر موجه خصيصا للأطفال في عصور الشعر الأولى ، وأن ترقيص الأطفال أو شعر اللعب بالمستوى الذي رأيناه قد يمثل زهوا لدى الكبار أكثر مما يمثل لدى الصغار .

ومن خلال رحلة البحث والتنقيب يتعرض المؤلف إلى بعض الأطفال الذين يقولون الشعر ، فيقول إن هناك شعراء كثيرين نطقوا الشعر في مرحلة مبكرة ، واخترقوا بهذا حاجز العجز الذي قد تفرضه عليهم أعمارهم ، ويضرب مثلا على ذلك **بكعب بن زهير** .

ثم ينتقل بنا المؤلف نقلة زمنية فيحدثنا عن الأطفال والشعر المعاصر ، وذلك بعد أن يذهب في ختام رحلته السابقة إلى أن ضياع الكثير من ملامح الشخصية العربية في صراعاتها مع الثقافات الأخرى يفسر إسراع المتخصصين اليوم لكي يكون الأدب العربي أدبين لاأدبا واحدا ، أدبا للصغار ، وأدبا للكبار .

وهو يذهب في البداية إلى أن الطرف الآخر من العالم قد سبق الشرق إلى التقاط الخيط ، وكتابة أدب الأطفال المعاصر مستدلا على ذلك بأعمال **لافونتين** الفرنسي وحكاياته التي استمد أكثرها من كليلة ودمنة **وإيسوب ولقمان** ، **وجريم** الألماني وحكاياته الشعبية ، **وخوان رامون خمينيث** الأسباني وملحمته الشعرية « أنا وحماري » **وطاغور** الهندي الذي خصص أكثر من ديوان للأطفال ، **ووليم بليك** وأغاني الأبرياء ، **وادوار لير** والأغاني التوفيقية ، **وهوفمان** وأغانيه للأطفال ، **ولويس كارول** وكتابه « أليس في بلاد العجائب » وأشعاره للأطفال، **وكبلنج** صاحب كتاب « الأدغال » **وكارل ستاندبيرج** وأغاني الضباب المستمدة من الطبيعة ، **وروبرت فروست** ، **وت . س . إليوت** الذي كتب للأطفال « القطط العمياء » و.... غيرهم .

أما في مصر فيستعرض المؤلف جهود **رفاعة الطهطاوي** صاحب كتاب

« المرشد الأمين للبنات والبنين » **ومحمد عثمان جلال** صاحب ديوان « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » **وعبد الله فريج** صاحب كتاب « نظم الجمان في أمثال لقمان » وقد صدر عام ١٨٩٣م ، **وأحمد شوقي** ، **وكامل كيلاني** ، **وإبراهيم العرب** صاحب كتاب « آداب العرب » **وجبران النحاس** صاحب ديوان « تطريب العندليب » . ويتوقف عند شعر الأطفال على ألسنة الحيوان من خلال جهود **محمد عثمان جلال وأحمد شوقي** ، ويخلص من ذلك إلى رأي مهم مفاده أن الأدباء المعاصرين حينما بدءوا ينشئون أدبا للأطفال ، وضعوا في أذهانهم مقاييس مختلفة عن أدب الكبار ، وهي مقاييس مختلفة أيضا عن نظرية القدماء ، فعلى حين نظر القدماء إلى الأطفال على أنهم رجال صغار ، يختلفون فقط في الدرجة ، فقدموا لهم مايقدم للكبار دون محاذير ، نظر المحدثون إلى الأطفال على أنهم صغار فقط ، وعلى الكبار أن يهبطوا إليهم ويدللوهم ويتحسسوا الطريق إليهم .

وتأسيسا على نظرة المحدثين هذه إلى الأطفال أخذ الشاعر **أحمد سويلم** يستعرض المحاولات الحديثة جدا من الشعر المكتوب للأطفال (الحديثة جدا بالنسبة لزمن تأليف الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٥ م ، والذي بين أيدينا طبعته الثانية الصادرة عن دار المعارف بالقاهرة ، سلسلة « اقرأ » عام ١٩٨٧م ، والواقعة في ٢٤٠ صفحة من القطع الصغير) . إنه يستعرض المحاولات السورية التي جاءت على يد **سليمان العيسى** ، **وخليل خوري** ، **ومحمود السيد** ، والمحاولات العراقية عند **عبدالرزاق عبدالواحد** ، **وبيان صفدي** ، **وفتحي خليل** ، أيضا قدمت ليبيا سلسلة للأطفال بعنوان « قالت الحيوانات يا أطفال » **لمحمد التونجي** (وهو أديب سوري) .

أما عن التجربة المصرية الحديثة فيستعرض المؤلف من خلالها جهود الشعراء : **عبدالعليم القباني** ، **وسمير عبدالباقي** ، **وأحمد الحوتي** ، **وأحمد زرزور** ، **وحسين علي محمد** ، ثم يتحدث باعتباره شاعرا له جهوده المتميزة

في هذا الميدان ، وماقدمه في هذا المجال سواء حكايات وأغاني **كامل كيلاني** ، أو ماقدمه للمسرح الشعري للأطفال ، حيث كتب أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية لهم مستمدة من حكايات التراث العربي فضلا عن الأقاصيص الشعرية والقصائد الغنائية .

وعلى الرغم من كل هذه الجهود التي قدمها الأدباء والشعراء المعاصرون لأطفالنا ، فإن المؤلف يعدها محاولات ـــ وإن كانت مخلصة حقًا ـــ لكنها لم تنضج بعد ، ولم تصبح تيارًا ، أو ظاهرة أدبية ، لأن مايطمح إليه **أحمد سويلم** أكثر من ذلك ، لذا فإنه يوجه الدعوة ـ عبر خاتمة الكتاب ـ إلى زحف جماعي من الشعراء لخوض عالم الكتابة للأطفال لكي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة .

أريك جي بولتون
وكتابة الشعر في المدارس

أيهما أهم للطفل : التعرف على المعنى الشعري في القصيدة ، أم الاستماع إلى موسيقى الألفاظ .. ؟

وهل نطلب من أطفالنا أن يفهموا كل شيء يقرؤونه في مجال الشعر ، أم نطلب منهم أن يحفظوا ويرددوا فقط دون فهم المعنى أو المراد من النص الشعري الموجه إليهم .. ؟

وهل إذا حاول أطفالنا أن يكتبوا شعرا سنطالبهم بالحفاظ على الوزن والقافية والالتزام ببحر شعري ما ، أم سنشجعهم على الكتابة فحسب أيًا كان الناتج الأدبي الذي سيخرج من بين أصابعهم ووجداناتهم دون الالتزام بالوزن أو الإيقاع أو القافية أو البحر .. ؟

يرى البعض أننا يجب أن نعوّد أطفالنا على الالتزام بموسيقى شعرية ما إذا حاول أحدهم أن يقترب من عالم الشعر ، بالضبط مثلما يلتزم بلغة عربية سليمة نحوًا وصرفًا إذا ماحاول أن يكتب شعرا باللغة العربية .

ولكن هل يتسنى لأطفالنا في سن المرحلة الابتدائية أو المرحلة الإعدادية أن يمتلكوا ناصية التعبير الموسيقي السليم دون دراسة علم الأوزان والقوافي .. ؟

يرى البعض أن الشاعر الصغير عادة مايكون موهوبا في هذه الناحية ، أي أنه يمتلك الموسيقى الشعرية دون دراسة لجوانبها المختلفة .

وعموما فإن عدد الموهوبين شعريا ــ بناءً على هذه الشروط ــ سيكون ضئيلا جدا ، والمطلوب اكتشاف ناصية التعبير الشعري لدى أطفالنا في سن مبكرة مضحين قليلا ــ أو كثيرا ــ بمسألة الوزن والقافية .

إن **أريك جي بولتون** ، صاحب كتاب « كتابة الشعر في المدارس » يرى

ضرورة تحطيم هذين المعتقدين ـ الوزن والقافية ـ إذا ماأريد أي تقدم في هذا الموضوع بالنسبة لأطفالنا ، وهو يرى أن على معلم الشعر أن يعمل جهده لنقض الرأي القائل إن الشعر يجب أن يكون موزونا ومقفى لكي يستحق تسميته شعرًا .

ويبدو أن مسألة وجود معلم للشعر في مدارسنا العربية ستكون نوعا من الرفاهية التدريسية ، أو أن مدرسينا لم يفكروا فيها على نحو جاد ، ويكفي أن يكون هناك مدرس للغة العربية يقوم بتدريس الشعر المقرر على طلبته فحسب ، ولكن الموضوع الذي أمامنا مختلف كل الاختلاف عن مجرد تدريس الشعر المقرر ، إنه يتعدى ذلك لاكتشاف التلاميذ الشعراء ومنحهم الفرصة تلو الأخرى ليكتبوا شيئا من إنتاجهم هم ليقرر أو يدرس على زملائهم .

من هنا تأتي أهمية التجارب التعليمية والأدبية والتربوية التي قام بها **أريك جي بولتون** في إحدى المدارس الإنجليزية والتي قام الأديب العراقي **ياسين طه حافظ** بترجمتها ، وصدرت في سلسلة الموسوعة الصغيرة ـ العدد ٢١ ـ التي كانت تصدرها وزارة الثقافة والفنون بالعراق ، وذلك تحت عنوان « كتابة الشعر في المدارس » .

ينطلق المؤلف / المدرس من فرضيتين مهمتين في هذه التجارب الأولى ، أشرنا إليها منذ قليل ، وتتعلق بنقض الرأي القائل إن الشعر يجب أن يكون موزونا ومقفى حتى يستحق تسميته شعرا . والثانية إنه ليست هناك طريقة لتدريس قواعد اللغة أفضل من تلك التي تتم خلال الكتابة الشعرية .

الفرضية الأولى يدعمها خشية أن يتعامل التلاميذ مع القافية باعتبارها أهم شيء في النص الشعري أو القصيدة ، وفي بحثهم عن الكلمات القوافي سوف يخسرون كل التلقائية والأصالة .

وتعد مشكلة الجمالية والعاطفية من أهم المشكلات التي قابلها المؤلف مع الأطفال ، ذلك أن الأطفال اعتادوا على التفكير بأن الشعر يتعامل كليا مع ماهو

جميل وعاطفي ، في حين يذهب المؤلف إلى أن هذه الفكرة الخاطئة ناشئة من الشعر الرث الذي يكثر في عموم كتب الأطفال في المجلات ، وبطاقات أعياد الميلاد والتقاويم .

وقد حاول المؤلف أن يعالج هذه المشكلة في كتابات الأطفال بحيث يسحب الموضوع الذي يتحدث فيه مع الأطفال بطريقة تصبح القصائد فيها لاجميلة ولاعاطفية ، مثل كلب تقتله سيارة مرمي أو أو ملقى في مجرى مائي وملطخ بالتراب والقذارة وبدمه . لقد ناقش المؤلف أو المدرس تلاميذه حول ماذا يشعرون إزاء هذا الكلب ، وهل يشعرون وكأنهم الفاعلون ..؟ وقد جاءت قصيدة إحدى التلميذات ــ في الثانية عشرة ـ على النحو التالي :

كلب هزيل تالف المظهر
يرقد في المجرى
جسمه ملطخ بالدم والوحل:
ساكن كالموت
كلب كان حيا يوما ، والآن ميت:
مرعب أن تراه
ولكني نظرت إليه
هناك الأسف
الكلب سيصبح قذارة
يوضع في القمامة
يحرق ثم تنطفيء الجمرة

ويعلق بولتون على هذه القصيدة بقوله : ((*هذه القصيدة الصغيرة البسيطة تتحرك بشكل لطيف . من الملاحظة خلال الشعور بالأسف ، إلى تقبل حقيقة الكلب . المقطع الثاني الجميل يحمل حنانا وتعاطفا دون أية لمسة من الانفعال الزائد والغلو*)) .

وتكتب طفلة أخرى في السن نفسها قصيدة عنوانها « جسد كلب ميت » تقول فيها :

جسد ميت لكلب
لم تعد الحياة ترقص في هذه الجثة
ميت !
ميت بالنسبة لجميع العالم
الدم الذي كان يوما في عمل
مسفوح الآن على جانب الطريق
إنه الآن رمز للموت
ساقاه مثنيتان بشكل غير طبيعي
الرأس مكسور ، منفصل عن الجسد
العينان بيضاوان تتحولان ببطء إلى الأحمر
العظام غاطستان في اللحم
الهواء يتحول عفنا
والغبار يتراكم على الجثة
الذباب يهبط على الدم
مستعدا ليتغذى على لحم
الجسد الميت

ويعلق المؤلف على هذه القصيدة بقوله : « *هذه قصيدة مختلفة جدا عن (سابقتها) القاموس اللفظي أوسع ، والكلمات استعملت بشكل تصوري وتخيلي أكثر . إنها مختلفة أيضا في أن الأسى أو الشعور بالرثاء مختف . إنها قصيدة متوحشة . في توحشها تدين كل أولئك الذين كانوا سببا للموت . لاتقبّل إطلاقا للموت هنا . والقصيدة تنتهي بتصوير مرعب للكلب الميت* » .

وفي مرحلة تالية يبدأ المؤلف استعمال الأساليب المشوقة الأخرى بدل الكلام

والمناقشة ، حيث بدأ الأطفال أنفسهم يقتنعون بقدراتهم على الكتابة ، ومن الطرق التي استعملت في هذه المرحلة قراءة قصائد تتناول حيوانات وناسا مع إثارة عواطف الخوف والغضب والحب والكراهية خلال ردود الفعل الناتجة من موقف خاص أو تجربة .

لقد وضع **بولتون** بين يدي الأطفال الموضوع التالي ((صباح يوم عطلة لاحظت وأنا أسير في الطريق إلى المدرسة المغلقة ، لاحظت صفا من الدور قد هدمت إلا واحدة ماتزال الستائر على نوافذها وقناني الحليب تنتظر عند الباب)) .

وطلب منهم صياغة أو كتابة قصائد تتناول هذا الموضوع ، فكتبت طفلة في الثانية عشرة النص التالي :

وأنا أسير في الشارع
تابعة ظلي
سمعت شخصا يصيح
داري تسقط
النجدة !
النجدة !
النجدة !
داري تسقط
أنا لاأقدر أن أبنيها مرة أخرى
النجدة !
النجدة !
النجدة !
أنا لاأقدر أن أبنيها مرة أخرى
النجدة !

ويعلق المؤلف على هذه القصيدة بقوله : ((*واضح أن هذه القصيدة تدين بقليل*

في مضمونها إلى الموضوع الذي طرح . لقد استخدمت (الطفلة) فكرة سقوط الدور كرمز شخصي . هذه إحدى الميزات الكبيرة لاستعمال حقائق متفرقة لاتربطها إلا علائق بسيطة غامضة » . ثم يضيف « *هنالك حس حقيقي من عدم الاطمئنان يتخلل هذه القصيدة والذي أعتقد أن (الطفلة) لم تكن واعية تماما به . إن رمز الدار الذي قدمته أنا دون علم بما سيئول إليه ، كان ذا فائدة* » .

وكتب طفل آخر – في الثانية عشرة أيضا – قصيدة بعنوان « دارنا » يقول فيها :

صف من الدور ،
الدور العتيقة ،
من سنين يعيش فيها الناس
وحين تسقط الجدران
يراقب هؤلاء الناس ويقطبون
وتسقط أيضا قطعة من قلبك
وعندما تسقط آخر طابوقة
تبدو كأنها سوف لاتصل الأرض أبدا
تطفو بأمان مثل سنونو
تطفو
رشيقة جدا
وفجأة تهبط بارتطام
ومثلما في حلم ، تتكسر
قلبك ينكسر أيضا

ويعلق المؤلف على تلك القصيدة التي كان كاتبها واحدا ممن تهدمت منازلهم، وقد راقب داره وهي تتمزق وتهوي ، ويتضح هذا في المقطع الثاني ، يقول

بولتـون : « *إنها ليست قصيـدة مراقـب موضوعـي مجـرد ، ولكنهـا قصيـدة شخص شمله الحدث بعمق وأصابه شخصيا . إن هذا يظهر أن التجربة كلما كانت أقرب إلى شخصية الطفل نفسه ، كانت النتائج المتوقعة أفضل* » .

ومن المشكلات التي قابلها المؤلف في هذه المرحلة أن بعض كتابـات الأطفـال غير واضحة ، ويقول في عــلاج هذه المشكلة : « *كنت أترك الأطفال يكتبون قصائدهم على مسودات ، ثم يقرؤونها لي . وبينما هم يقرؤون كنت أعيد كتابتها بشكل مناسب ، ويقوم التلميذ بعد ذلك باستنساخها في دفتره . بهذه الطريقة أكون قد منحته بعض الثقة بنفسه وبقدرته على كتابة الشعر* » .

وفـي مرحلـة سنية تالية وهـي الثالثـة عشـرة والرابعـة عشـرة يتغير أسـلوب التعامل ، وتبرز مشكلات أخرى منها أن الأطفال بدأوا يكتبون شعرا تتوافر فيه شروط الكتابة ، ولكنه بغير حياة ، ومن هنـا يجب أن تكـون استجابات الأطفـال حيـة وطازجـة مـع الأخـذ فـي الاعتبـار دخـول المرحلـة النقديـة ، بعـد أن كـانت المرحلة السابقة تعتمد على العفوية والطلاقة .

ويلاحظ المؤلـف أنـه فـي هـذا العمـر تصبـح أعمـال الأطفـال أقـل موضوعيـة ووجهات نظرهم تنحرف إلى الذاتيـة والاستبطان الشـخصي ، وقـد بـدأ مـع هـذه السن أخذ الأطفال إلى أماكن خارج المدرسة ليكتبوا عن مشاهداتهم الخارجية مع التحدث عن قصائد تناولت موضوعات مثل التي سوف يشـاهدونها . وقـد لاحـظ المؤلـف أن تلاميذه فـي هـذه المرحلـة يلتقطـون دون وعـي تكنيكـات آخريـن ، ويتبنونها لاحتياجاتهم الخاصـة .

ومن خلال تجربة المؤلف مع أطفاله تأكد له أن الأطفال يجدون صعوبة باللغـة في الكتابة الجيدة عما هو سحري وغير طبيعي . وتظـل هـذه الصعوبـة كبيرة ، وإن كـانوا يتمتعـون كثيرا بقـراءة هـذا النـوع مـن الأشـعار . لـذا فقـد حــاول أن يرجعهم إلــى كتابـة قصــائد لمناسـبات مدرسـية خاصـة ، كمـا حـاول فـي مرحلـة متقدمة أكثر أن يحفزهم للنظر داخل أنفسهم ، ويسأل كلٌّ منهم نفسه أي نوع من

الأشخاص أنا ؟ وأي شخص أريد أن أكون ؟ وقد لاحظ المؤلف أن فكرة الطفل عما يريد أن يكونه دائمة التغيير . وقد دعا المؤلف تلاميذه لأن يكتبوا عن العائلة والدين والمدرسة في محاولة تثبيت مواقفهم الخاصة وسط تلك المفاهيم والمسلمات ، وقد تم ملاحظة أن أطفال هذه المرحلة يريدون أن يناقشوا أنفسهم والمجتمع الذي وجدوا أنفسهم فيه ، وأن القصائد التي يتمتعون بها أكثر من سواها هي تلك القصائد التي تتناول الموضوعات التي يتساءلون عنها ، لذا فإن أشعار **كيتس** ـ كما يقول المؤلف ـ شائعة بين أطفال هذه المرحلة ، لأن هذا الشاعر يهتم بجوهر الحياة والجمال ، وهذا الاهتمام واحد مما يرتاح إليه الأحداث في سنيهم هذه ، كما أنهم يريدون أن يعرفوا شيئا عن الموت ، وأشعارهم تعكس مايشبه الافتتان المرضي بالموت . يقول طفل في الصف الخامس في قصيدة بعنوان « ذكرى » :

ساعة ذهبية بـ « سير » متهريء
زوج من الأخفاف يتعذر لبسهما
خيط من اللؤلؤ اصفرّ من مرور الزمن عليه
سوف لن يرتديه أحد لسنين قادمة أخرى
كلما فتحت الدولاب
تتدحرج إحدى الذكريات نحوي
وتسقط ميتة فوق الأرض
التقطها ، وانظر للزمن الماضي
ثم أعيدها حية
هي والأفكار التي صحبتها
أحيانا أتساءل إن كانت تستطيع
أن ترانا الآن ، وتعرف أن بضاعتها اللفظية
الباقية حقيقة في الطريق

وأن الفراغ الذي تشغله

يمكن أن يكون لأداة أو آنية

ولكنها يمكن أن تستريح ، لأن الزاوية

التي تشغلها

سوف تظل دائما ذكريات

ويعلق **بولتون** بقوله إن قصيدة الشاعر **جورج ماكبث** وراء هذه القصيدة التي يتوافر نوع من الخلود فيها .

ولما كان موضوع العائلة من الموضوعات التي يهتم بها أطفال هذه المرحلة ، فقد طلب منهم المؤلف أن يكتبوا قصائد عن شخص يعرفونه جيدا ، وأن يحاولوا امتلاك شخصيته أكثر من مظهره البدني . ولعل القصيدة التالية لتلميذ في الصف الخامس الابتدائي كتبها عن جده تنجح تماما في محاولتها تحقيق ذلك:

كان رجلا طويلا نحيفا

يتمشى في الغرفة ذهابا وإيابا

كما لم تكن فيها أية مقاعد

إنه يسير ببطء مثل السلحفاة

يأكل ويشرب شايه

ويتساقط منه لغو غريب

كما لو كان سكران

وإذا ماجلس ، فلينتف

أزراره

ويقتلع ، يمزق شيئا ما إلى قطع

ثم يظل يحدق في النار

يحدق حتى يصير وجهه أحمر ورديا

أيضا لاحظ المؤلف أن هناك تأثيرا للكتب التي يقرؤها التلاميذ على شعرهم ، وهو مايمكن أن يلمس ويرى في القصائد التي يكتبونها .

وفي الختام يعلق **بولتون** على تجربته مع أطفاله في محاولة كتابة الشعر بقوله : ((*أحد الآمال التي أعتز بها ، أن بعض الأطفال والأحداث الذين أسهموا في الكتابات الشعرية سوف يجدون دائما متعة عميقة وقناعة بالشعر ...*)) .

لاشك أنها تجربة تربوية وفنية وأدبية رائعة ورائدة تلك التي قام **أريك جي بولتون** ، وليت أحد شعرائنا العرب الذين يعملون في مجال التدريس في المرحلة الابتدائية أو الإعدادية — أو حتى الثانوية — يحاول أن يفعل مثلها أو شبيهها لنرى هل سيخرج بالنتائج نفسها التي خرج بها المؤلف الإنجليزي ، وكيف ستكون استجابات أطفالنا ، وهل سيتم اكتشاف أو سيتم صناعة شعراء صغار بهذه الطريقة ؟ .

عبدالفتاح أبو معال
ودراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم

نشطت في السنوات الأخيرة حركة التأليف في ميدان أدب الأطفال ، وتخصص بعض الباحثين والدارسين في الكتابة عن هذا الأدب ، واكتشاف جذوره ومنابعه الأصيلة ، ويعد كتاب « دراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم» لعبد الفتاح **أبو معال** واحدًا من الكتب المهمة في هذا المجال ، وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م عن دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، ووقع في ١٤٤ صفحة من القطع المتوسط .

ونظرًا لأهمية الشعر الذي يعتمد الوزن والموسيقي والأغنية والذي يُقبل عليه الأطفال برغبة وشغف بالغين ، فقد توجه المؤلف إلى دراسة هذا اللون من الأدب «*فالأطفال إيقاعيون بالفطرة ، ويحبون الكلام المنغوم ، إنهم ومنذ بداية الأيام الأولى من حياتهم ينامون على أصوات أمهاتهم وهن يرددن كلامًا ذا نغم محبب إلى نفوسهم* » .

احتوى الكتاب بعد المقدمة على سبعة فصول وقائمة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية . في الفصل الأول تحدث المؤلف عن أدب الأطفال ومراحل النمو بدءًا من مرحلة الطفولة المبكرة التي تشكّل النواة الشخصية للإنسان ومرورًا بالتطور العقلي عند الطفل الذي يتسم بالوضوح وبما يعرف بمرحلة الخيال الإيهامي الذي ينظم الكثير من نشاطات العقل ومهاراته الحركية ، وينشط إدراكه وقدراته على التفكير المستقل ، ثم المرحلة المتوسطة من الطفولة والتي تمتد من السادسة إلى الثامنة من عمر الطفل ، وفيها تستمر خصائص نمو الطفل من المرحلة التي سبقت ، ويتم الانتقال تلقائيا واستمراريا ، ويتميز خيال الطفل في هذه المرحلة بأنه خيال إبداعي ، بمعنى أن الطفل يتوجه نحو تخيل الأشياء

والظواهر الطبيعية أخذًا في الانتقال من الأمور الحسية إلى الأمور المجردة ، ثم بعد ذلك يصل الطفل إلى مرحلة الطفولة المتأخرة التي تمتد من الثامنة وحتى الثانية عشرة ، وفيها ينطلق الطفل من الواقعية ، ويبتعد عن الأمور الخيالية ويقبل على الحقائق وعلى قصص المغامرات والبطولة ، ثم تبدأ بعد ذلك مرحلة المراهقة التي تبدأ من سن الثالثة عشرة وحتى التاسعة عشرة ، ويخلص المؤلف في نهاية هذا الفصل إلى أن معرفة مراحل النمو وخصائص كل مرحلة يعين أدب الأطفال في تقديم الأفضل لهم ، ليساعدهم في بناء شخصية متكاملة من كافة الجوانب العقلية والنفسية والجسمية والاجتماعية ، وإن معرفة هذا الموضوع يعاون النواحي التربوية في تقديم كل مايعود بالنفع على الأطفال ، وكذلك في دراسة الأناشيد والأغاني التي تشكل جزءا رئيسيا في الأدب المكتوب لهم .

في الفصل الثاني يتعرض المؤلف إلى مفهوم الشعر والصورة الشعرية والأنواع الشعرية من شعر قصصي وشعر غنائي مقسما الشعر القصصي إلى البالاد والملحمة ، والغنائي إلى الفكري والعاطفي ، وقد عدّ المؤلف الأنشودة من الشعر الفكري ، في حين أن الأغنية من الشعر العاطفي ، ممهدا بذلك الانتقال إلى الفصل الثالث الذي يتحدث فيه عن الأغاني والأناشيد ، موضحا أهم فوائد تدريسها ، وأهدافها ، ذلك أن تدريس النشيد أو الأغنية يهدف إلى تنمية حبهما في الطفل ، وتنمية قدرته على استعمال صوته في النشيد بصورة صحيحة ، وتهيئة الفرص للأطفال للتعبير عن النفس ، وتنمية قدرة الطفل على إدراك روح القطعة الشعرية وصياغتها ، والعمل على تنمية الحس الإيقاعي عند الأطفال .

إن أهم مايمتاز به شعر الأطفال بعامة هو أنه شعر يستطيع الأطفال أن يتذوقوه ويحسوا به عندما ينشدونه أو يقرأونه أو يسمعونه ، وهو غالبا مايكون مزيجا من تجربة ومعايشة لواقع الأطفال يمتزج فيها الموضوع والعاطفة والفكرة . إنه شعر يهدف إلى إعطاء المزيد من الخبرات وإلى إمداد التجربة

بمنافع يستفيد منها الأطفال ، وهو لايتوقف عند العاطفة والموسيقى بل يتعدى ذلك إلى الفكرة التي تتضمن الوعظ والحكمة والسرور والبهجة ، مما يساعد الأطفال على تنمية قدراتهم واستعداداتهم وينمي خبراتهم في التفاعل مع مجتمعهم وبيئتهم التي تحيط بهم .

بل إن نجاح شعر الأطفال وجودته يمكن الحكم عليه من خلال ربط تجربة اشاعر وخبراته بتجربة الصغار وخبراتهم ، وذلك ضمن قالب مما يثير عواطفهم وخيالاتهم ، ومما يخاطب أفكارهم وقدراتهم العقلية والانفعالية والنفسية ، وهذا لايتأتى لشاعر الأطفال إلا بعد معايشة الأطفال والاطلاع على واقعهم والاختلاط بعالمهم الخاص بهم .

وهنا يثار سوال مهم هو : هل يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار ؟

يجيب المؤلف بقوله : *إن هناك حقيقة يجب ألا تغيب عن الدارس لهذا اللون من الشعر ، ألا وهي أن شعر الأطفال جزء من شعر الكبار ، ولايختلف معه إلا من حيث الأفكار والمضمون* ، ويضيف : *من المؤكد أن التجارب الشعرية في المضمون والعاطفة عند الصغار تشبه ماهو موجود عند الكبار ، وقد لاتختلف من حيث المثيرات والحوافز لكن مع ضرورة مراعاة الابتعاد في شعر الأطفال عن المثيرات الحادة مثل تناول موضوعات في الرثاء أو الهجاء* .

لقد انقسمت الآراء حول الشعراء الذي يكتبون للأطفال ، فهناك من يرفض أن يتوقف الشعراء عند الكتابة إلى الصغار ، وأن الشاعر يمكنه أن ينظم للصغار والكبار مع مراعاة الفوارق في المعنى والموسيقى ، وهناك من يرى أن شعر الأطفال يجب أن يتخذ صفة التخصص ، بمعنى أن يكون له شعراء ينظمونه فقط ممن تخصصوا في الكتابة للأطفال ، أما الرأي الثالث فيرى أصحابه ضرورة اختيار شعر الأطفال على أساس من الموضوعات المناسبة لمدارك الصغار وقدراتهم العقلية ، ومما يدخل في نطاق خبراتهم وتجاربهم .

أما عن صورة الشعر وموسيقاه عند الأطفال فيرى المؤلف أن الأطفال يحبون

الوزن والموسيقى ، ولايهتمون كثيرا بالمعنى ، وهم يستجيبون للتكرار في الإيقاع الموسيقي لأن التكرار يجعلهم يحفظون المقاطع الصوتية ، ومن ثم يفهمون المعاني التي يتضمنها الشعر ، فالموسيقى إذن هي التي تضفي على جمال المعنى في الشعر جمالا في الصورة والتعبير ، مما يجعل الأطفال يقبلون على الشعر ، يقرأونه ، يحفظونه ، ينشدونه ، ويتغنون به بحب وإعجاب .

وهنا يبرز سؤال مهم ، هو كيف يتم اختيار شعر الأطفال ؟ يرى المؤلف أنه يتم اختيار هذا اللون من الشعر على أسس تعتمد على واقع الأطفال وخبراتهم التي تناسب قدراتهم العقلية والإبداعية ، مع ضرورة مراعاة انفعالاتهم الشخصية والنفسية ، وهذا يعتمد على الجانب العاطفي الذي يرتكز عليه الشعر في الأصل . وهذا يحتم ضرورة تقديم شعر للأطفال المبتدئين في مراحل رياض الأطفال أو المدارس الابتدائية يعتمد أسلوب الأغنية الخفيفة في البداية ويتدرج إلى الأنشودة البسيطة حتى يتمكن الأطفال في هذه المراحل من التعرف على الإيقاع الموسيقي للشعر ، وعلى أوزان الشعر الخفيفة ، ويصبح لديهم تهيئة لمعرفة الفروق بين الشعر والنثر وخصائص كل نوع .

إن من العوامل التي تساعد على تربية التذوق الشعري عند الأطفال : كثرة الأناشيد والقصائد ، ولكن انقسم الأدباء في هذا إلى رأيين ، فرأي يرى أن الكثرة سلبية إذا ازدحمت القصائد على الطفل فلايعرف مايحفظه أو يفهمه ، في حين يرى أصحاب الرأي الآخر أن الكثرة تفيد في التذوق الشعري ، وفي تدريب الطفل على التذوق الحسي للتمييز بين الشعر وغيره . أيضا من العوامل التي تساعد على تربية التذوق الشعري عند الأطفال حرية الطفل في اختيار مايريد مع ضرورة أن يتحلى مربو الأطفال بالصبر لتوصيل الطفل بطريقة طبيعية إلى التذوق السليم ، وأيضا تأثير الأشخاص الآخرين يساعد على تربية ذلك التذوق عند الطفل فضلا عن الإخلاص في تدريس الشعر مع العناية بالمعنى واكتشاف جهود الأطفال المبتكرة في القصص والأغاني والأناشيد ،

الأمر الذي يذكرنا بما جاء في كتاب « كتابة الشعر في المدارس » لمؤلفه **أريك جي بولتون** وترجمة **ياسين طه حافظ** والذي سبق أن تعرضنا له في هذا الفصل من الكتاب.

إن الطفل سيكتشف من خلال ماسبق إن الشعر يتخذ أشكالا كثيرة منها الأغنية والنشيد والأوبريت والمسرحية الغنائية والقصة الغنائية ، ولعل الفرق الأساسي بين الأغنية والنشيد يكمن في أن الأغنية يتغنى بها على حين أن النشيد يغلب عليه طابع الإنشاد ، أما الأوبريت فهو عرض مسرحي غنائي يصاحبه بعض الحركات التي يغلب عليها أن تكون إيقاعية منظمة ، في حين يغلب على المسرحية الشعرية الإلقاء التمثيلي ، وإن كانت لاتخلو عادة من بعض الأغاني والأناشيد أو المقطوعات الملحنة ، أما القصة الغنائية فتحكي قصة قصيدة من خلال شعر ملحن يتم غناؤه بوساطة فرق الأطفال .

أما عن الشعر التعليمي ، فينبغي ألا تخرج مقوماته الأساسية كشعر فيتحول إلى مجرد نظم لاحياة فيه ولاروح ، أي أنه في الشعر التعليمي يجب ألا نلجأ إلى تقرير الحقائق والأفكار الجديدة ، وإنما إلى تصوير هذه الحقائق وتلك الأفكار أو تحويلها إلى لوحات فنية شعرية .

وعن صفات الأناشيد بعامة ، يرى المؤلف أن النشيد يجب أن يتميز عن النثر والشعر ، فهو قد تتعدد فيه البحور والأوزان والقوافي ، وتتكرر فيه لازمة بين كل عبارة وأخرى ، وألا يعالج أفكارا فلسفية عميقة ، وأن يتوخى البساطة والسهولة في اللفظ والمعنى ، وأن يعتمد على التلحين ، وأن يكون فرديا أو جماعيا .

وهنا يجب مراعاة النشيد لمستويات الأطفال المختلفة ، كما يجب التفرقة بين أنواع الأناشيد ، وأغراضها ، فهناك : النشيد الديني ، وهناك النشيد الوطني ، وهناك النشيد الاجتماعي ، فضلا عن النشيد الترفيهي ، والنشيد الوصفي ، والنشيد الحركي . وفي جميع الأحوال فإن من خصائص النشيد الناجح : أن

يراعي سن الطفولة ومدى الإدراك العقلي لكل سن ، وأن يراعي المستوى الاجتماعي واللغوي والوجداني عند الأطفال ، وأن يراعي البيئة والواقع الاجتماعي وميول الأطفال واهتماماتهم وحبهم للحركة والتقليد ، كما يجب أن يراعي السهولة والوضوح في الألفاظ وتناسب الحروف والكلمات ، وكذلك السهولة في المعنى ، وعدم التعمق فيه بالإضافة إلى عدم تكثيف الأفكار في النشيد الواحد ، ومراعاة الجانب الموسيقي وقابلية التلحين .

بعد ذلك يعرج المؤلف إلى الحديث عن نشأة أغاني الأطفال وتطورها في التاريخ فيحدثنا عن أسباب نشأة النشيد ، ومن هذه الأسباب الميل الفطري عند الإنسان للغناء حيث يلجأ الإنسان إلى الغناء للتعبير عن مشاعره وانفعالاته الوجدانية وللترفيه عن نفسه أو للقضاء على مشاعر التعب والإرهاق أو الرغبة في تجديد الهمة والنشاط أثناء العمل .

أما عن الغناء للأطفال فمن أسبابه تقديم الرجاء للطفل حتى ينام نومًا هادئا وإعطاء الوعد للطفل بهدية أو مكافأة أو قص حكايات على الطفل لينام أو إشعاره بالخوف إذا لم ينم ، أو إظهار التحبب للطفل ، أو إظهار الإعجاب به ، كما أن هناك أغانيَ تهدف إلى التنبؤ بمستقبل حسن للطفل ، أو أغاني تهدف إلى تعليم الطفل ، ومثل هذه الأغاني عادة ماتقدمها الأم لطفلها عند معظم الشعوب .
وقد قام المؤلف باستعراض عدد من أغنيات الأمهات لأطفالهن في عدد من البلاد وبلغات مختلفة ، ثم يتوقف بعد ذلك عند أغاني الأطفال عند العرب وتطورها حيث ظهر هذا الغناء كمظهر من مظاهر حب العرب لأولادهم ، فكانوا يحبون أن ينام الطفل وهو على أحسن حال وأسعد بال ، فهم يكرهون أن ينام الطفل وهو يبكي ، وبذلك يكونون قد أدركوا الأصول التربوية السليمة في معاملة الأطفال ، وكان الغناء عندهم يصاحب حركات ملاعبة الطفل ، وكان ذلك بداية لظهور الغناء عند الأطفال ، والذي تطور فيما بعد إلى استعمال بعض الأدوات الموسيقية ، ثم تطور إلى أن أصبح أناشيدَ ذات أوزان موسيقية وأشعارا

ذات مضامين وألحان وأوزان موسيقية خاصة بالأطفال ، ولم أدر لماذا استعرض المؤلف في هذا الفصل تفعيلات الشعر العربي وبحوره المختلفة ، الأمر الذي أبعده قليلا عن الموضوع الذي يناقشه ، في حين ناقش بعد ذلك كيفية تعلم الموسيقى ، وهو موضوع يحتاج إلى كتاب مستقل بذاته ، إلا أن المؤلف نجح في تلخيصه والحديث عن أهم معالمه وخطواته ، فتحدث بإيجاز عن وسائل تدريس الموسيقى وأهدافه ، وصفات مدرس الموسيقى ، والموسيقى باعتبارها مادة تعليمية ، وطريقة ايمي في تدريس الإيقاع ، والميزان الموسيقي والقراءة بإشارات اليد ، والفرق الإيقاعية للأطفال وتشكيلها ، وصفات المقطوعات الموسيقية للأطفال ، وطرق تدريس القراءات الغنائية « الإيقاعية » ثم القواعد العامة في تدريس الموسيقى ، ودور مدرس الموسيقى في العرض والإلقاء الموسيقي ، ووسائل الإيضاح اللازمة لتعلم الموسيقى ، كما تحدث عن أهم الصعوبات في تدريس الموسيقى ، وعن الألعاب الموسيقية والحركات الإيقاعية ، وأهمية التذوق الموسيقي في مراحل التعليم للأطفال ، ودور الموسيقى في النشاط المدرسي ، ثم أخيرا يضع نموذجا في الإعداد والتحضير الموسيقي ، ثم ينهي كتابه باختيار بعض الأناشيد التي كتبها للأطفال عدد من الشعراء .

إن الأناشيد والأغاني بعامة يتجلى أثرها عند التلحين والغناء ، لذا رأى المؤلف إضافة هذا الفصل عن الموسيقى لتعميق الجانب الموسيقي ، وبيان أثره وأهدافه في حياة الطفل .

كشاف الأعلام





المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أجمل ماغني الأطفال ، مصطفى عكرمة ، دمشق : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م .

أساسيات في أدب الأطفال ، محمود شاكر سعيد ، الرياض : دار المعراج الدولية للنشر ، ١٤١٤هـ /١٩٩٣م .

الأصابع ، علي الشرقاوي ، المنامة ، البحرين : دار المسيرة للطباعة والنشر ، ط١، ١٩٩١م .

أطفالنا في عيون الشعراء ، أحمد سويلم ، القاهرة : دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م .

أغاريد الأطفال ، محي الدين سليمة وموفق سليمة، دمشق : دار الفكر ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

أغاريد الرافعي ، جمع وتقديم مصطفى نعمان البدري ، العراق : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٩ م.

أغاني العصافير ، علي الشرقاوي ، البحرين ، المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام ، (د. ت) .

أناشيد إسلامية ، علي عبدالمحسن جبر ، القاهرة : دار الصحوة للنشر ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢ م .

أناشيد الطفل المسلم ، أحمد محمد الصديق ، دار الضياء للنشر والتوزيع (د.م) ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ .

أناشيد محمود أبو الوفا الدينية للأطفال ، القاهرة : الزهراء للإعلام العربي ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

أوبريت الوسام ، إبراهيم شعراوي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
تغريد البلابل ، يحيى الحاج يحيى ، الأردن ، عمّان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م.
دراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم ، عبدالفتاح أبو معال ، الأردن ، عمّان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م .
ديوان السنهوتي للأطفال ، جمع وتبويب وتقديم أحمد زلط ، الزقازيق : ١٩٩٢م.
ديوان علا ل الفاسي ، جمع وتحقيق عبدالعلي الودغيري ، المغرب : مؤسسة علال الفاسي .
رواد أدب الطفل العربي ، أحمد زلط ، الزقازيق : دار الأرقم ، ١٩٩٣ م .
رياحين الجنة ، عمر بهاء الدين الأميري ، الأردن ، عمّان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠م .
شجرة الأطفال ، علي الشرقاوي ، البحرين ، المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام ، (د .ت) .
شدو الطفولة ، إبراهيم أبو عباة ، الرياض : شركة العبيكان للطباعة والنشر ، ١٤٠٧هـ .
ضحكة القمر ، أحمد زرزور ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ م .
غرد ياشبل الإسلام ، محمود مفلح ، الأردن ، عمّان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٤١٢هـ /١٩٩١م .
الفارس المغرور ، أحمد الحوتي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م .
قصائد الربيع ، علي الشرقاوي ، (د . ن) ط١ ، ١٩٨٩ .

قصائد من حديقة الحيوانات ، عبدالعليم القباني ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م.
كتابة الشعر في المدارس ، أريك جي بولتون ، ت. ياسين طه حافظ ، بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٢١) .
محفوظات للأطفال ، محيي الدين خريف ، تونس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٢م .
مذكرات فيل مغرور ، حسين علي محمد ، عمان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣ م .
مطلع الفجر ، بهاء الدين عبدالموجود ، القاهرة : شركة سفير ، ١٩٩٢ م .
من أصحابي ، فؤاد بدوي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م .
الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة : دار الشعب ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م .
نسعى إلى مستقبل ، جمال عمرو ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م .
النص الأدبي للأطفال ــ أهدافه ومصادره وسماته ، سعد أبو الرضا ، عمان : دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م .



المحتويات

صدر للمؤلف

* مسافر إلى الله - شعر - الإسكندرية : كتاب فاروس ١٩٨٠.
* ويضيع البحر - شعر – القاهرة : المركز القومي للآداب والفنون – سلسلة المواهب ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٥ .
* عصفوران في البحر يحترقان – شعر (مشترك) القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.
* أشجار الشارع أخواتي – شعر للأطفال – رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، بالتعاون مع دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، ١٩٩٤ .
* أصوات من الشعر المعاصر ، الإسكندرية : دار المطبوعات الجديدة ، ١٩٨٤.
* قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة – الإسكندرية : هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٩٣.